पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त

(आद्योपान्त संशोधित-परिमार्जित)

डा. केशवप्रसाद उपाध्याय

साझाप्रकाशन

पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त

(आद्योपान्त संशोधित-परिमार्जित)

डा. केशवप्रसाद उपाध्याय

साझाप्रकाशन

TU Central Library of Nepal Cataloguing-in-Publication Data

उपाध्याय, केशवप्रसाद

पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त / केशवप्रसाद उपाध्याय. - पाँचौं संस्क.- ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०६७ वि.

१२, २३४ पृ.

सन्दर्भग्रन्थसूची : पृ. २३२-२३४

ISBN 978-99933-2-903-9

१. साहित्य - तुलनात्मक I. आख्या.

N809
U327p – dc 22 201005156

प्रकाशक : साझा प्रकाशन

संस्करण : पहिलो २०३६ (पा.वि. केन्द्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय)
दोस्रो, २०४८
तेस्रो, २०५५
चौथो, २०६१
पाँचौं २०६७ (साझा प्रकाशनबाट चौथो पटक २१०० प्रति)

मूल्य : रु. १८०।–

आवरणकला : टेकवीर मुखिया

मुद्रक : साझा प्रकाशनको छापाखाना, पुलचोक, ललितपुर
फोन : ५५२१०२३, फ्याक्स : ५५४४२३६

पहिलो संस्करणको

भूमिका

साहित्यका इतिहासमा पहिले लक्ष्य-कृतिको रचना भएको र त्यसको पर्याप्त विकास भएपछि लक्षणग्रन्थको रचना भएको पाइन्छ । नेपाली साहित्यको उद्भव संस्कृत-काव्यपरम्पराबाट भएको र संस्कृतमा साहित्यशास्त्रीय चिन्तनको परम्परा पुरानो (२१०० वर्षको ?) भए पनि नेपालीमा प्रायः आधुनिक कालको अवतरण भएपछि विद्वान्हरू काव्यरचनासित सम्वन्धित सैद्धान्तिक पक्षको चर्चा-परिचर्चातर्फ आकर्षित भएका देखिन्छन् । **माधवी** आदि पत्रपत्रिकाहरूमा देखा पर्ने फाटफुट लेखहरूलाई पन्छाइदिने हो र माध्यमिक कालकै पनि प्रासङ्गिक चर्चाहरूको गणना नगर्ने हो भने सम्भवतः वि. सं. १९६६ मा प्रकाशित राममणि आ. दी. को **कवितारीति**देखि हाम्रो साहित्यशास्त्रीय लक्षणग्रन्थको इतिहास प्रारम्भ हुन्छ जसको आधार पूर्वीय अथवा संस्कृत-काव्यशास्त्र हो । त्यसपछि वि. सं. २००३ सालमा यदुनाथ खनालको **समालोचनाको सिद्धान्त** प्रकाशित भएको देखा पर्छ जसमा कविताका साथै अन्य साहित्य-विधाहरूको पनि लक्षण दिइएको छ र पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै थरी सैद्धान्तिक आधार लिइएको छ तर यस लघु ग्रन्थबाट व्यापक काव्यशास्त्रीय ज्ञान सम्भव छैन, यो काव्यशास्त्रसम्वन्धी चिन्तनको एउटा रेखाङ्कनसम्म हो । वि. सं. २०१६ मा सोमनाथ सिग्देलको **साहित्यप्रदीप** प्रकाशित भएपछि नेपाली साहित्यका पाठकले पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तको साङ्गोपाङ्ग ग्रन्थ प्राप्त गर्दछन्, जो सूक्ष्मता र गहनताका दृष्टिले अप्रतिम मानिन्छ । यसै क्रममा **काव्यमञ्जरी** (वि. सं. २०१५), **साहित्यप्रकाश** (वि. सं. २०३०), **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**, तथा **पूर्वीय समालोचनासिद्धान्त**जस्ता ग्रन्थहरू प्रकाशमा आउँदै गए र नेपालीमा लक्षणग्रन्थहरूको खाँचो पूरा हुँदै गयो । अब त हामीसँग **साहित्यदर्पण** र **काव्यमीमांसा**जस्ता पूर्वीय लक्षणग्रन्थहरूको अनुवाद मात्र होइन, अरस्तु, जार्ज लुकास र आई. ए. रिचार्ड्स्जस्ता पाश्चात्य साहित्यमनीषीका अनूदित ग्रन्थहरू पनि छन् र **पाश्चात्य काव्यसिद्धान्त** तथा **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**जस्ता स्वतन्त्र पुस्तकहरू पनि छन् । तैपनि पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै थरी साहित्यशास्त्रका विषयमा हामीसँग डेढ दर्जनभन्दा बढी ग्रन्थहरू भएका छैनन् जस्तो देखिन्छ र यस क्षेत्रमा अझै प्रशस्त काम गर्नु बाँकी नै छ ।

पूर्वीय काव्यशास्त्रका विषयमा नेपालीका विद्वान्हरूले लेखेका लक्षणग्रन्थहरू हुँदाहुँदै प्रस्तुत पुस्तक तयार पार्ने आवश्यकता किन पऱ्यो ? यसका दुई कारण हुन सक्छन्– एक, यस क्षेत्रमा चिन्तन गर्ने परम्परालाई विकसित गराउनु, दुई, स्तरअनुरूपको उपयुक्त पाठ्यपुस्तकको खाँचो पूरा गर्नु । हाम्रा विद्वान्हरूले स्वतन्त्र रूपले लक्षणग्रन्थ लेखेका हुन्, ती महत्त्वपूर्ण पनि नभएका होइनन् तर

नयाँ शिक्षा-योजना लागू भएपछि उच्चशिक्षाका विभिन्न तहको नेपाली साहित्यको पठनपाठनमा व्यापकता र गहनता अपेक्षित मानी पाठ्यक्रमको तर्जुमा हुँदा सोअनुरूपको पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै थरी समालोचनासिद्धान्तलाई समेटेर लेखिएको स्तरीय पाठ्यपुस्तक नभएको अनुभव गरेर त्रि. वि. पाठ्यक्रम-विकास केन्द्रले सोहीअनुसारको पाठ्यपुस्तक लेखाउने निर्णय गरेकाले त्यसै पाठ्यपुस्तकको पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त खण्डका रूपमा स्नातकतहको साहित्यसिद्धान्त ४०५ (हाल ३५३) को प्रयोजनपूर्तिका निम्ति प्रस्तुत पुस्तक तयार पारिएको हो ।

प्रस्तुत पुस्तकमा पूर्वीय काव्यशास्त्रको सुदीर्घ ऐतिहासिक विकासक्रमलाई अगाडि राख्दै रस, ध्वनि, रीति र वक्रोक्तिसिद्धान्तको स्वरूप चिनाउने र तिनको व्याख्या-विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ । पाठ्यक्रममा मात्र सीमित भएर सैद्धान्तिक ग्रन्थको रचना गर्दा पाठ्यक्रममा परिवर्तन हुँदा थप-घटको सम्भवना रहने र ग्रन्थको स्थायित्वमा असर पर्ने हुनाले लेखकद्वारा पाठ्यक्रमका सीमाको पर्याप्त अतिक्रमण भएको छ । विषयज्ञानका लागि पूर्वाधारका रूपमा अपेक्षित कतिपय पक्ष र प्रसङ्गहरू पाठ्यक्रममा नरहेका भए पनि यसमा समाविष्ट छन् । प्रसङ्गवश पूर्वीय र पाश्चात्य काव्यसिद्धान्तहरूको तुलनात्मक अध्ययनको प्रचेष्टा पनि यहाँ गरिएको छ । यिनै सब कारणले ग्रन्थको कलेवर अपेक्षितभन्दा निकै मोटो भएको छ । स्नातकस्तरका लागि आवश्यक नभएका प्रसङ्ग र व्याख्या-विश्लेष्ण परिशिष्ट वा विशेष अध्ययनका रूपमा राख्ने प्रयत्न गरिएको छ । तसर्थ यो ग्रन्थ स्नातकस्तरका निम्ति मात्र उपयोगी नभएर स्नातकोत्तर तहका निम्ति पनि सहायक होला भन्ने आशा छ ।

सीमित साधन र समय अनि मन्द बुद्धिका भरमा तयार पारिएको यस ग्रन्थले विषयविशारद विद्वान्हरूका बीच पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तको चिन्तनका दिशामा केही नयाँ योगदान दिएका अर्थमा स्वागत नपाए पनि उनीहरूलाई गहन चिन्तन गरी ग्रन्थलेखनतर्फ प्रवृत्त गराउने कृतिका रूपमा स्वागत पायो भने अनि शिक्षक तथा विद्यार्थीवर्गलाई पठनपाठनमा आवश्यक सहायता प्रदान गर्‍यो भने लेखक आफ्नो परिश्रम पुरस्कृत भएको अनुभव गर्नेछ ।

अन्तमा यस पुस्तकलाई वर्तमान रूप प्रदान गर्न अमूल्य सुझाव दिने विशेषज्ञहरू विशेषतया मेरा निकटतम मित्र डा. वासुदेव त्रिपाठीज्यूले मलाई जसरी जति मात्रामा उपकृत पार्नुभएको छ, त्यसका निम्ति उहाँहरूप्रति अन्तस्करणदेखि नै आभार प्रकट गर्दै अनि ग्रन्थ लेख्न अभिभारा सुम्पने, लेखनका निम्ति सम्भव भौतिक साधन र सुविधा प्रदान गर्ने तथा प्रकाशनको व्यवस्था मिलाउने त्रि. वि. पाठ्यक्रम-विकास केन्द्रलाई हार्दिक धन्यवाद अर्पित गर्दै यो भूमिका यहीँ टुङ्ग्याउँछु ।

ठाकुरराम वहुमुखी क्याम्पस
वीरगन्ज
२०३५ ज्येष्ठ, २९

विनीत
लेखक

<u>पहिलो संस्करणको</u>

प्रकाशकीय

नेपाली साहित्यको पठनपाठनतर्फ सम्बन्धित कतिपय पाठ्यांशहरूलाई पूरापूर ढाक्ने किसिमका खासखास पाठ्यपुस्तकहरूको ठूलो खाँचो धेरै समयअघिदेखि नै महसुस हुँदै आएको हो । यस खाँचोलाई ध्यानगत गर्दै अनिवार्य नेपाली विषय-समिति र मूल नेपाली विषय-समिति दुवैका अध्यक्षहरूको सिफारिसमा मूल नेपाली (नेपाली साहित्य) तर्फका निमित्त यो पुस्तक प्रकाशित गरिएको हो ।

प्राध्यापक श्री केशवप्रसाद उपाध्यायद्वारा लिखित प्रस्तुत पुस्तकमा पूर्वीय साहित्यशास्त्रका विभिन्न सम्प्रदायका धारणाहरू, पूर्वीय साहित्यमा रस, अलङ्कार-ध्वनि इत्यादिको सोदाहरण स्पष्ट विश्लेषण एवं साहित्यविवेचनाका सम्बन्धमा पाश्चात्य समालोचकहरूका विचार र दर्शन पर्याप्त मात्रामा पाइनु यस पुस्तकका विशिष्टताहरू हुन् । उच्चशिक्षाका विभिन्न तहमा अध्ययन गर्ने विद्यार्थीहरूका ज्ञानको परिधिलाई अरू गहिरो र विस्तृत पार्दै लैजाने सिलसिलामा स्नातक तहमा नेपाली साहित्यलाई आफ्नो मूल विषय गराई अध्ययन गर्ने विद्यार्थीहरूलाई यस पुस्तकले प्रशस्त सघाउ पुऱ्याउला भन्ने हाम्रो धारणा छ ।

नेपाली साहित्यलाई मूल विषय गराई अध्ययन गर्ने विद्यार्थीहरूका अतिरिक्त सोही साहित्यलाई आफ्नो अध्ययनको सहायक विषय गराएका विद्यार्थी एवं नेपाली साहित्यको अध्ययन, मनन तथा अनुसन्धानप्रति अभिरुचि राख्ने अन्य महानुभावहरूसमेतलाई प्रस्तुत पुस्तकले जो सक्दो मद्दत पुऱ्याउने कुरामा यो केन्द्र विश्वास राख्दछ ।

वि. सं. २०४० सालदेखि उच्चशिक्षाको क्षेत्रमा नेपाली भाषालाई शिक्षणको माध्यम गराउने त्रि. वि. को जो लक्ष्य छ त्यसको सम्प्राप्तिका परिप्रेक्ष्यमा पनि प्रस्तुत पुस्तक प्रकाशित गरिएको हो ।

यस केन्द्रबाट प्रकाशित पुस्तकहरूको प्रकाशन-सङ्ख्या-क्रममा यो पुस्तक २६ सौं हो ।

यस केन्द्रको मूल लक्ष्य विद्यार्थीहरूको ज्ञानको विस्तारका निमित्त जति सक्यो चाँडो सरल मूल्यमा गहन पाठ्यपुस्तक तथा सन्दर्भसामग्रीहरू दिँदै जाने भएकाले यसतर्फ गरिएका सम्पूर्ण प्रयासमाथि विज्ञ जनका समालोचनात्मक दृष्टि जाने नै छन् र सोहीअनुसार केन्द्रले मार्गदर्शन पाउँदै जानेछ भन्ने विश्वाससमेत राखिएको छ ।

सोमबार
२०२६ वैशाख १७ गते

निर्देशक
पाठ्यक्रम विकास केन्द्र
त्रि. वि., कीर्तिपुर

भन्नै पर्ने

पा. वि. केन्द्र त्रि. वि. द्वारा सं. २०३६ मा प्रकाशित 'पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त' नेपाली विषयको स्नातकतहका लागि लेखिएको भए पनि 'विशेष अध्ययन' तथा 'परिशिष्ट' संलग्न पारी स्नातकोत्तरतहका लागि पनि उपयोगी हुने किसिमबाट तयार पारिएको थियो र त्यसैले यसको स्नातकोत्तरतहका पाठ्यक्रमका समावेश भइआएको छ ।

यो ग्रन्थ केही वर्षदेखि उपलब्ध नभएबाट पठनपाठनमा असजिलो भइरहेको थाहा पाई दोस्रो संस्करणका रूपमा यसको पुनः प्रकाशन गरिँदै छ । पुनः प्रकाशन गरिँदा यसमा आवश्यक संशोधन त गरिएकै छ, यसको प्रस्तुतीकरणको ढाँचामा पनि परिवर्तन गरी यसलाई पूर्णतया स्नातकोत्तरतहकै अनुरूप पारिएको छ । यो परिवर्तित दोस्रो संस्करण अध्ययन-अध्यापनसँग सम्बद्ध सबैका लागि सुगम र सुबोध प्रतीत होला भन्ने आशा राखेको छु ।

यसको पुनः प्रकाशनका लागि अनुमति दिने पा. वि. केन्द्र त्रि. वि. र यसको दोस्रो संस्करण प्रकाशित गरिदिने साझा प्रकाशन दुवैमा हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

२०४५।१२।२८ —लेखक

पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त

विषयसूची

पहिलो संस्करणको भूमिका/क
पहिलो संस्करणको प्रकाशकीय/ग
भन्नै पर्ने/घ

पहिलो परिच्छेद

पूर्वीय साहित्यशास्त्र र यसका विभिन्न सम्प्रदाय/१
१. विषयपरिचय/१
२. विषयप्रवेश/३
३. साहित्यचिन्तनको ऐतिहासिक परम्परा/४
४. अलङ्कारशास्त्र वा साहित्यशास्त्रमा सम्प्रदायहरूको उदय र विकास/११
पादटिप्पणी/१६

दोस्रो परिच्छेद

रसवादी मान्यता र त्यसको विवेचना/१८
१. रस शब्दको अर्थ/१८
२. रसको इतिहास/१८
३. रस काव्यको आत्मा हो/२०
४. रसको स्वरूप/२३
५. रसनिष्पत्तिप्रक्रियाका चिन्तनको विकासक्रम/२४
६. रसका उपकरणहरूको परिचय/२६
७. रससिद्धान्तको दार्शनिक आधार/३४
८. रससूत्रको व्याख्या-विवेचना/३६
९. रस कसमा रहन्छ ?/५३
१०. रसवादमा साधारणीकरणको भूमिका-/५५

११. रसको सङ्ख्या/५६
१२. कुन रस प्रधान हो ?/५७
१३. रसको लक्षण र उदाहरण/५८
१४. रसविरोध र त्यसको परिहार/६३
पादटिप्पणी/६५

तेस्रो परिच्छेद

रससिद्धान्त र प्रमुख पाश्चात्य साहित्यसिद्धान्त/७०
क. मनोविज्ञान र रसनिंष्पत्ति/७०
ख. रसवाद र आनन्दवाद/७१
ग. कल्रिज्को कल्पनासिद्धान्त र रस/७२
घ. रिचर्ड्स्का मान्यता र रसवाद/७३
ङ. अरस्तु र साधारणीकरण/७५
च. सम्प्रेषणीयता र साधारणीकरण/७८
छ. रस, रसानन्द र विरेचनको सिद्धान्त/८२
ज. रसनिष्पत्ति र विरेचनप्रक्रिया/८४
झ. आधुनिक सन्दर्भमा रस/८९
पादटिप्पणी/९१

चौथो परिच्छेद

अलङ्कारवादी मान्यता र त्यसको विवेचना/९३
१. अलङ्कारसम्बन्धी चर्चा-परिचर्चाको संक्षिप्त इतिहास/९३
२. अलङ्कारको सङ्ख्यामा विकासको क्रम/९५
३. अलङ्कारको स्वरूप/९६
४. भामह र अलङ्कारवाद/९८
५. अलङ्कारको अन्य तत्त्वहरूका साथ सम्बन्ध/१००
६. अलङ्कारवादको मूल्याङ्कन/१०४
७. काव्यमा अलङ्कारको भूमिका/१०७
८. अलङ्कारको शक्ति र सीमा/१०८
९. आधुनिक काव्य-सन्दर्भमा अलङ्कार/११०
१०. अलङ्कारमा कल्पना र मनोविज्ञानको भूमिका/११०
११. अलङ्कारयोजनमा प्रवृत्तिगत भिन्नता/१११
१२. अलङ्कारको वर्गीकरण/११२
१२.१ शब्दालङ्कार/११२
१२.२ अर्थालङ्कार/११६

१२.३ केही अन्य अलङ्कारहरू/१२८
पादटिप्पणी/१३२

पाँचौँ परिच्छेद

रीतिवादी मान्यता र त्यसको विवेचना/१३६
१. रीतिचिन्तनको संक्षिप्त इतिहास/१३६
२. रीतिको नामकरण र मूल्याङ्कनका आधार/१४०
३. रीतिको सामान्य परिचय/१४३
४. रीतिका भेद र तिनका परिचय/१४४
५. रीतिका नियामक तत्त्व र आश्रय/१४६
६. रीतिको अन्य काव्यतत्त्वहरूका साथ सम्वन्ध/१४९
६.१ रीति र गुणको सम्वन्ध/१४९
६.२ रीति र गुणको तुलना/१५१
६.३ रीति र अलङ्कारको तुलना/१५२
६.४ रीति र रसको तुलना/१५३
६.५ रीति र प्रवृत्तिको तुलना/१५३
६.६ रीति र वृत्तिको तुलना/१५३
७. रीति र शैलीको सामीप्य/१५४
८. वामन र रीतिवाद/१५५
९. मम्मटद्वारा वामनका स्थापनाको आलोचना/१५९
१०. रीतिवादको मूल्याङ्कन/१६१
पादटिप्पणी/१६३

छैटौँ परिच्छेद

ध्वनिवादी मान्यता र त्यसको विवेचना/१६६
१. ध्वनिको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि र ध्वनिवादको विकास/१६६
१.१ ध्वनि शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ/१६७
१.२ व्याकरणका क्षेत्रमा ध्वनिसम्वन्धी चर्चा/१६८
१.३ शब्द र शब्दशक्ति/१६९
२. आनन्दवर्द्धन र ध्वनिवाद/१८१
२.१ ध्वनिस्थापनाको पृष्ठभूमि/१८१
२.२ आनन्दवर्द्धन र ध्वनिको स्थापना/१८६
३. मम्मट र ध्वनिको प्रस्थापना/१८८
४. ध्वनिको स्वरूप र लक्षण/१९१
५. विभिभन्न तात्पर्यमा ध्वनि शब्दको प्रयोग/१९२

६. ध्वनिकारका विरोधाभासी कथन र विरोधपरिहार/१९४
७. ध्वनिवादमा रसको स्थापना/१९६
८. ध्वनि र अन्य काव्यतत्त्वहरूका बीचको सम्बन्ध/१९७
८.१ ध्वनि र अलङ्कारका बीचको सम्बन्ध/१९७
८.२ ध्वनि र गुणका बीचको सम्बन्ध/१९७
८.३ ध्वनि र सङ्घटना वा रीतिका बीचको सम्बन्ध/१९७
८.४ ध्वनि र रसका बीचको सम्बन्ध/१९८
९. ध्वनिको वर्गीकरण वा भेद-प्रभेद/१९९
१०. गुणीभूतव्यङ्ग्यको परिचय र भेद/२०८
११. ध्वनिवादको मूल्याङ्कन/२१०
पादटिप्पणी/२१२

सातौँ परिच्छेद

वक्रोक्तिवादी मान्यता र त्यसको विवेचना/२१६
१. वक्रोक्तिको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि/२१६
२. वक्रोक्तिको अर्थ/२१८
३. कुन्तक र वक्रोक्तिवाद/२१८
४. कुन्तकका काव्यमान्यता र विशिष्ट स्थापना/२२१
५. वक्रोक्तिका छ भेद/२२३
६. वक्रोक्तिवाद र अन्य साहित्यिक मतवाद/२२७
७. वक्रोक्तिवादको मूल्याङ्कन/२२८
पादटिप्पणी/२३०

सन्दर्भसामग्रीहरूको सूची/२३२

१२.३ केही अन्य अलङ्कारहरू/१२८
पादटिप्पणी/१३२

पाँचौं परिच्छेद

रीतिवादी मान्यता र त्यसको विवेचना/१३६
१. रीतिचिन्तनको संक्षिप्त इतिहास/१३६
२. रीतिको नामकरण र मूल्याङ्कनका आधार/१४०
३. रीतिको सामान्य परिचय/१४३
४. रीतिका भेद र तिनका परिचय/१४४
५. रीतिका नियामक तत्त्व र आश्रय/१४६
६. रीतिको अन्य काव्यतत्त्वहरूका साथ सम्बन्ध/१४९
६.१ रीति र गुणको सम्वन्ध/१४९
६.२ रीति र गुणको तुलना/१५१
६.३ रीति र अलङ्कारको तुलना/१५२
६.४ रीति र रसको तुलना/१५३
६.५ रीति र प्रवृत्तिको तुलना/१५३
६.६ रीति र वृत्तिको तुलना/१५३
७. रीति र शैलीको सामीप्य/१५४
८. वामन र रीतिवाद/१५५
९. मम्मटद्वारा वामनका स्थापनाको आलोचना/१५९
१०. रीतिवादको मूल्याङ्कन/१६१
पादटिप्पणी/१६३

छैटौं परिच्छेद

ध्वनिवादी मान्यता र त्यसको विवेचना/१६६
१. ध्वनिको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि र ध्वनिवादको विकास/१६६
१.१ ध्वनि शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ/१६७
१.२ व्याकरणका क्षेत्रमा ध्वनिसम्बन्धी चर्चा/१६८
१.३ शब्द र शब्दशक्ति/१६९
२. आनन्दवर्द्धन र ध्वनिवाद/१८१
२.१ ध्वनिस्थापनाको पृष्ठभूमि/१८१
२.२ आनन्दवर्द्धन र ध्वनिको स्थापना/१८६
३. मम्मट र ध्वनिको प्रस्थापना/१८८
४. ध्वनिको स्वरूप र लक्षण/१९१
५. विभिभन्न तात्पर्यमा ध्वनि शब्दको प्रयोग/१९२

६. ध्वनिकारका विरोधाभासी कथन र विरोधपरिहार/१९४
७. ध्वनिवादमा रसको स्थापना/१९६
८. ध्वनि र अन्य काव्यतत्त्वहरूका बीचको सम्वन्ध/१९७
८.१ ध्वनि र अलङ्कारका बीचको सम्वन्ध/१९७
८.२ ध्वनि र गुणका बीचको सम्वन्ध/१९७
८.३ ध्वनि र सङ्घटना वा रीतिका बीचको सम्वन्ध/१९७
८.४ ध्वनि र रसका बीचको सम्वन्ध/१९८
९. ध्वनिको वर्गीकरण वा भेद-प्रभेद/१९९
१०. गुणीभूतव्यङ्ग्यको परिचय र भेद/२०८
११. ध्वनिवादको मूल्याङ्कन/२१०
पादटिप्पणी/२१२

सातौँ परिच्छेद

वक्रोक्तिवादी मान्यता र त्यसको विवेचना/२१६
१. वक्रोक्तिको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि/२१६
२. वक्रोक्तिको अर्थ/२१८
३. कुन्तक र वक्रोक्तिवाद/२१८
४. कुन्तकका काव्यमान्यता र विशिष्ट स्थापना/२२१
५. वक्रोक्तिका छ भेद/२२३
६. वक्रोक्तिवाद र अन्य साहित्यिक मतवाद/२२७
७. वक्रोक्तिवादको मूल्याङ्कन/२२८
पादटिप्पणी/२३०

सन्दर्भसामग्रीहरूको सूची/२३२

पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त

पहिलो परिच्छेद

पूर्वीय साहित्यशास्त्र र यसका विभिन्न सम्प्रदाय

१. विषयपरिचय

क. पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यको सामान्य प्रकृति र परम्परा

सामान्यतया पाश्चात्य साहित्य भन्नाले युरोप अमेरिका आदि पश्चिमी गोलार्द्धको साहित्य भन्ने बुझिन्छ र पूर्वीय साहित्य भन्नाले पूर्वी गोलार्द्ध अर्थात् पूर्व एसियाको साहित्य । तर जब हामी भारतीय र नेपाली साहित्यको सन्दर्भ लिन्छौं तव पूर्वीय साहित्यले संस्कृत साहित्य र त्यसबाट जन्मेका विविध आर्यभाषाहरूका साहित्य अनि संस्कृतप्रभावित भारतीय आर्येतर साहित्यलाई समेत इङ्गित गर्दछ । भारतवर्षका आर्यभाषाहरूलगायत नेपाली भाषा र तिनका साहित्यको मूल स्रोत संस्कृत नै हो । आरम्भमा यी सबै आर्यसाहित्यहरू संस्कृतकै अनुवाद वा रूपान्तरका रूपमा आएका हुन् र मौलिक सिर्जनाको युग आएपछि पनि ती कुनै न कुनै रूपमा संस्कृतकै परम्परालाई समातेर उदाएका हुन् । फलतः तिनको विधागत रूप र साहित्यिक मान्यता प्रथमतः संस्कृतकै प्रेरणा र परम्परामा स्थिर र स्थापित भएका हुन् । पाश्चात्य साहित्यको प्रवेश भएपछि नै आधुनिक आर्यभाषाहरूको साहित्यको रूपविधान र साहित्यिक सिद्धान्तमा परिवर्तन आयो र प्रायः संस्कृतको सुदीर्घ आत्मीय परम्परादेखि सम्बन्धविच्छेद गर्दै ती पश्चिमी आकृति, छवि र मूल्य अनि मूल्याङ्कन-परिपाटीसित निकटता (आत्मीयता पनि) स्थापित गरी विकसित भएका हुन् । पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त र पाश्चात्य साहित्यसिद्धान्तका शिल्प औ मूल्य-चिन्तनगत आआफ्ना मौलिक परम्परा छन् । तत्त्वचिन्तन र लक्ष्य-मीमांसाका घडीमा यी दुई स्वतन्त्र परम्परा कुनैकुनै विन्दुमा मिल्न पुग्छन्, तर यिनका आआफ्ना मौलिकता त्यस क्षणमा पनि कायमै रहन्छन् ।

दुवैका प्रस्थानस्थली भिन्न छन् र यात्रामार्ग पनि भिन्न छन् तापनि यी उस्तैउस्तै समस्यामा कहीँकहीँ झन्डैझन्डै उस्तैउस्तै निष्कर्षमा जब पुग्दछन्, तव भन्न कर लाग्छ– अन्ततः मावनमन यौटै हो । यहीँ अङ्ग्रेजीको त्यो कथन चरितार्थ हुन्छ, जसमा भनिएको छ– 'महापुरुषहरू एकै ढङ्गले सोच्दछन् ।'

पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यचिन्तनमा जहाँ केही समानता छन्, त्यहाँ असमानता वढी छन् । त्यसैले तिनका ध्यानलाई आकर्षित गर्ने केन्द्रविन्दु भिन्न हुन्छन् र तिनका अन्वेषण एवं प्राप्ति पनि भिन्न हुन्छन् । यस भिन्नताको कारण दुवैको जीवनशैलीको भिन्नता हो । अझ दुवैको जीवनधाराको विकासप्रक्रियालाई यसका निम्ति उत्तरदायी मान्नु ज्यादा वैज्ञानिक हुन्छ । पश्चिमी साहित्यचिन्तन निरन्तर विकसनशील रहेको छ । त्यसले धर्मबाट आरम्भ गरेर आध्यात्मिक दर्शन हुँदै विज्ञानलाई वरण गरेको छ र समस्त चिन्तनको आधार भौतिकवादी दर्शनलाई वनाएको छ । यता संस्कृत साहित्यचिन्तन भने धर्म र आध्यात्मिक दर्शनलाई अँगाली प्रायः स्थिर भएर वसेको छ, भनूँ, त्यो शाश्वत भएको छ । भारतवर्षमा पनि जडवादी वा भौतिकवादी नास्तिक चिन्तकहरू नभएका होइनन् र साहित्यमा तिनका वाणीका केही बाछिटाहरू नपरेका होइनन् । तर समष्टिरूपमा संस्कृत साहित्यले नितान्त भोगवादी दर्शनलाई कहिल्यै महत्त्व दिएन, यो त भोग र त्याग एवं लोक र परलोकको उभयमुखी साधनाको समन्वयवादी दृष्टिकोण लिएर विकसित तथा समृद्ध भएको छ । धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष यी पुरुषार्थ-चुतष्टयको सिद्धि हिन्दूदर्शनको शिक्षा हो र साहित्यले यी चारै पुरुषार्थहरूको सिद्धिको दाबा गरेको देखिन्छ । तत्त्वचिन्तनमा वा कुनै तत्त्वविशेषलाई महत्त्व प्रदान गर्ने क्रममा अनि कुनै दर्शनविशेषलाई आधार मान्ने प्रसङ्गमा समयसमयमा अथवा व्यक्तिव्यक्तिमा मतभिन्नता रहेको भए पनि सबै साहित्याचार्यहरू अध्यात्मवादी छन् र उनीहरूले साहित्यको प्रयोजन आनन्द र शिक्षा हो भन्ने मानेका छन् । त्यसैले संस्कृत साहित्यमा पश्चिमी साहित्यमा झैं घोर भौतिकवादी दर्शन अथवा समसामयिक जीवनको घात-प्रतिघातबाट जन्मेका कुण्ठा, निराशा र असफलतापरक अनि आत्मघाती विकृतिपरक काँचाकचिला क्षणभङ्गुर अभिव्यक्ति र चिन्तनलाई स्थान छैन । यहाँ त लामो जीवन-अनुभवबाट फेला परेको चरम सत्यको उद्घाटनको आग्रह छ, सत्, चित्, आनन्दको उपासना छ र ब्रह्मानन्दको सहोदर काव्यानन्दको चर्वणाको रहर छ ।

ख. पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तको अध्ययनको आवश्यकता र अध्ययनको विषयक्षेत्र

हालसालको नेपाली साहित्य प्रमुखतया संस्कृत साहित्यका आदर्शमा रचिइरहेको छैन, त्यसले पाश्चात्य साहित्यको ढाँचामा आफूलाई ढालेको छ र ढाल्दै जाँदो छ भन्ने कुरो सत्य हो । आजको नेपाली जीवनले पश्चिमी जीवनशैलीलाई वरण गर्दै गएको छ भने साहित्य पश्चिमी रङ्गमा रँगिनु कुनै

आश्चर्यको कुरो भएन । तैपनि नेपाली साहित्यका विद्यार्थीहरूलाई आफ्नो साहित्यिक परम्पराको जानकारी गर्ने इच्छा हुन्छ भने अथवा संस्कृत साहित्यकै परम्परामा रचित र रचिने नेपाली साहित्यको समुचित अध्ययन, आस्वादन र मूल्याङ्कनका लागि कुनै साहित्यसिद्धान्तको खाँचो पर्दछ भने त्यो संस्कृत साहित्यसिद्धान्त नै हुन्छ । तसर्थ पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तका रूपमा यहाँ संस्कृतका लक्षणग्रन्थहरूमा पाइने कतिपय प्रमुख सिद्धान्तहरूको चर्चा गरिनेछ । प्रसङ्ग र विषयको अनुरोध तथा अध्ययन-समयको सीमा हेरी पूर्वी र पश्चिमी साहित्य-तत्त्व-चिन्तनगत समानता भएका कुरामा चाहिँ पश्चिमी साहित्यका कतिपय सिद्धान्तसूत्रहरूको उल्लेख गरी तुलनात्मक विवेचना पनि यहाँ गरिनेछ ।

२. विषयप्रवेश

क. साहित्य र साहित्यशास्त्र

सृजनात्मक कृति वा रचना कला हो र त्यस्तो कृति वा रचनाको शिल्प, तत्त्व, प्रयोजन आदिको विवेचना गर्ने ग्रन्थ वा कृति कलाशास्त्र । उसैले काव्य वा साहित्य कला हो र त्यसको सम्वन्धमा सूक्ष्म विचार गर्ने समीक्षणात्मक कृति साहित्यशास्त्र हो । एउटाको जन्म कारयित्री (उत्पादनशील वा सृजनशील) प्रतिभाबाट हुन्छ र अर्काको जन्म भावयित्री (आस्वादनशील वा उपभोगशील) प्रतिभावाट ।

ख. नाम र नामकरणको रहस्य

संस्कृत साहित्यमा साहित्यशास्त्रलाई अलङ्कारशास्त्र भन्ने चलन पनि देखिन्छ । हुन त यसलाई त्यसका अतिरिक्त अरू नाम पनि प्राप्त भएका हुन्, तर ती ज्यादा प्रचलित रहेनन् ।

वात्स्यायनले अतिप्राचीन कालमा यसलाई 'क्रियाकलाप' भनेका थिए र चौसट्ठी कलाहरूअन्तर्गत 'क्रियाकलाप' लाई पनि एक कला मानेका थिए । क्रियाको अर्थ हो– 'काव्यकृति' र काव्यको अर्थ हो– 'रचनाविधान' । यसरी क्रियाकलापको अर्थ काव्य (साहित्य) शास्त्र हो ।[१] राजशेखरले यसलाई 'साहित्यविद्या' भने, जसको अर्थ साहित्यशास्त्र हो र यो उपयुक्त नाम पनि हो ।[२] तर यी नामहरू प्रचलित भएनन् । 'अलङ्कारशास्त्र' नै प्रचलित र लोकप्रिय नाम भयो अनि साहित्यशास्त्रीहरू आलङ्कारिक कहलाए । साहित्यशास्त्रमा अलङ्कारहरूको मात्र विचार नभएर रस, गुण, रीति, ध्वनि, शब्दशक्ति, दोष आदि विभिन्न तत्त्व र पक्षहरूको विचार गरिएको छ भने यस स्थितिमा साहित्यशास्त्रलाई अलङ्कारशास्त्र भन्नाको रहस्य के हुन सक्छ ? आचार्यहरूका विभिन्न कथनहरूको मनन गर्दा यसका दुई कारण देखा पर्छन् र ती निम्नलिखित छन् :

१. रुद्रटको कथनअनुसार भामह आदि प्राचीन अलङ्कारवादीहरूले ध्वन्यमान अर्थलाई वाच्यार्थको उपकारक मानी अलङ्कारमा नै अन्तर्भूत गरिदिए । यसरी उनीहरूले काव्यमा अलङ्कारलाई नै प्रधान माने,

'प्रधान' को नाउँले नै व्यवहार हुन्छ, अन्य जातिहरूको बसोबास भए पनि मल्लहरूको प्रधानता भएको गाउँका लागि 'मल्लग्राम' भन्ने व्यवहार हुन्छ भनेझैं अलङ्कारलाई प्रधान मान्नाको कारणले अन्य तत्त्वहरूको समेत विवेचना गरिने भए पनि साहित्यशास्त्रलाई अलङ्कारशास्त्र भन्ने संज्ञा दिइयो ।

२. भामहको अलङ्कार-प्रेम र वामनको अलङ्कारलाई अर्थ्याउने प्रयत्नबाट अलङ्कार शब्द काव्यको शब्द र अर्थलाई विभूषित पार्ने अनुप्रास, यमक, उपमा, रूपक आदि उपकरणवाचक आत्र होइन । यसको विशिष्ट अर्थ सौन्दर्य पनि हो । अलङ्कारको यसै सौन्दर्यपरक अर्थलाई लिएर भामहले आफ्नो साहित्यशास्त्रको नाम **काव्यालङ्कार** राखेको प्रतीत हुन्छ । वामनले पनि अलङ्कारमा विशेष रुचि लिएका छन् । उनका विचारमा काव्य अलङ्कारसंयुक्त हुन्छ र सौन्दर्य नै अलङ्कार हो ।

अलङ्कारशास्त्रका दुई व्युत्पत्ति छन् र यी भाव र करणसँग सम्बन्धित छन् । 'भाव'मूलक व्युत्पत्तिअनुसार 'अलङ्कृतिः अलङ्कारः' हुन्छ । यसको अर्थ हुन्छ सौन्दर्य । 'करण'मूलक व्युत्पत्तिअनुसार 'अलङ्क्रियते अनेन असौ अलङ्कारः' हुन्छ । यसको तात्पर्य हो त्यस्तो शोभावर्द्धक वस्तु, जसले काव्यलाई विभूषित पार्छ । यस कारण व्युत्पत्तिअनुसार अलङ्कार भन्नाले यमक, उपमा आदिको बोध हुन्छ । यस प्रकार एउटै अलङ्कार शब्दको प्रयोग दुई अभिप्रायबाट गरिएको छ भन्ने स्पष्ट छ । यस स्थितिमा अलङ्कारशास्त्रको अर्थ सौन्दर्यशास्त्र भन्ने हुन आउँछ र यो पश्चिमी साहित्यचिन्तक क्रोचेको 'एस्थेटिक्स' भन्ने नामकरणसित मिल्छ पनि ।

यस नामकरणको रहस्य बुझ्न रुद्रट र वामन दुवैको सहयोग लिन सकिन्छ र दुवैले भिन्नभिन्न सङ्केत दिएका छन्, अनि नाम अयुक्तिपूर्ण छ भन्न पनि सकिन्न परन्तु अब अलङ्कार एक प्रकारले यमक, उपमा आदि तत्त्वको अर्थमा रूढ भइसकेकाले अलङ्कारशास्त्र भन्नुभन्दा साहित्यशास्त्र भन्नु नै बेस लाग्छ ।

नाम अलङ्कारशास्त्र होस् वा साहित्यशास्त्र वा काव्यशास्त्र होस्, यो शास्त्र त्यस्तो व्यापक सैद्धान्तिक ग्रन्थ हो जसमा साहित्यका भेदोपभेद, प्रयोजन, हेतु, तत्त्व, गुणदोष आदिको सूक्ष्म विचार गरिएको हुन्छ ।

३. साहित्यचिन्तनको ऐतिहासिक परम्परा

क. आदिआचार्य

भारतवर्षमा वैदिक युगको हाराहारी वा त्यसभन्दा केही पछि तर क्राइस्टपूर्व नै काव्यतत्त्वको फाटफुट अध्ययन प्रारम्भ भइसकेको सङ्केत विभिन्न ग्रन्थ र

शिलालेखहरूले दिएका छन् । यो चिन्तन सम्भवतः नाटककै सन्दर्भमा प्रारम्भ भएको हो । (पश्चिमी जगत्मा पनि यो चिन्तन नाटकलाइ केन्द्र मानेर सुरु भएको पाइन्छ ।) नाटकमा पनि विभिन्न परम्परा थिए भन्ने सङ्केत प्राप्त भएका छन् ।

१. क्राइस्टपूर्व सातौँ शताव्दीका आचार्य यास्कले 'निरुक्त' मा उपमा-अलङ्कारको उल्लेख गरेका छन् ।

२. यास्कका पूर्ववर्ती गार्ग्यले उपमाको लक्षण नै दिएका छन् : 'जो त्यो होइन तर त्यो जस्तो छ, उपमा हो ।'[३]

३. क्राइस्टपूर्व पाँचौं शताव्दीका पाणिनिले आफ्नो संस्कृतको व्याकरणग्रन्थ **अष्टाध्यायी**मा दुई सूत्रहरू दिएका छन्, जसवाट उनताक शिलाली र कृशाश्व नामक दुई नाटचशास्त्री विख्यात भइसकेका थिए भन्ने वुझिन्छ । पाणिनिका यी दुई सूत्र हुन् :

अ. पाराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षुनट सूत्रयोः ।

शिलालिना प्रोक्तं नटसूत्रमधीते इति शैलाली नटः (अर्थात्–शिलालीले वनाएको नटसूत्रको अध्ययन गर्नेलाई नट भनिन्छ ।)

आ. कर्मन्दकृशाश्वादिनिः ।

कृशाश्वेन प्रोक्तम् नटसूत्रमधीते इति कृशाश्वी नटः (अर्थात्–कृशाश्वले रचेको नटसूत्रको अध्ययन गर्ने कृशाश्वी नट कहलाउँछ ।)

यी दुई सूत्रहरू हेर्दा पाणिनिका समयमा शिलाली र कृशाश्व नाम गरेका नाटचाचार्यहरूको प्रसिद्धि थियो र तिनका आआफ्ना नाटचमण्डली थिए भन्ने स्पष्ट हुन्छ । शिलालीले प्रणयन गरेको नाटचनियम सिकेर सोहीअनुसार रङ्गमञ्चमा अभिनय गर्ने कलाकारहरू शैलाली कहलिन्थे र उसै गरी कृशाश्वले निर्धारित गरेको नाटचसिद्धान्तको शिक्षा लिएर सोहीअनुरूप अभिनय प्रस्तुत गर्ने अभिनेताहरू कृशाश्वीका रूपमा चिनिन्थे ।

४. रुद्रदामन (खिस्टीय द्वितीय शतक) का शिलालेखहरूवाट त्यस वेला अलङ्कारशास्त्र (साहित्यशास्त्र) को प्रादुर्भाव भइसकेको सङ्केत मिल्छ । यी शिलालेखहरूमा भनिएको छ : 'काव्यका गद्य र पद्य दुई भेद हुन्छन् । गद्य स्फुट, मधुर, कान्त तथा उदार हुनुपर्छ' आदि ।

५. भामह (खिस्टीय छैटौं शतक) ले मेधावी आदि पूर्वाचार्यहरूको नाम दिएका छन् ।

६. दण्डी (खिस्टीय सातौँ शतक) को **काव्यादर्श**का टीकाकारहरूले कश्यप, वररुचि, ब्रह्मदत्त, नन्दी स्वामी आदि प्राचीन विद्वान्हरूले काव्यतत्त्ववारे प्रकाश पारेको कुरा जनाएका छन् ।

७. वात्स्यायनको **कामसूत्र**ले पनि यस्तै सङ्केत दिएको छ ।

८. भरत (क्राइस्टपूर्व पहिलो शतक) ले ब्रह्मा, सुवर्णनाभ, कुचमार आदि पूर्वाचार्यहरूको चर्चा गरेका छन् ।

यसरी क्राइस्टपूर्व समयमै पूर्वीय काव्यचिन्तन प्रारम्भ भइसकेको सङ्केत पाइए पनि ती प्राचीन आचार्यहरूका कृति भने उपलब्ध छैनन् । भरत मुनि नै एक यस्ता आचार्य देखिएका छन्, जसको नाटयशास्त्र उपलब्ध छ । उसैले भरतलाई नै पूर्वीय साहित्यशास्त्रका आदिआचार्य भनिन्छ र साहित्यशास्त्रको इतिहास उनीदेखि नै प्रारम्भ भएको मानिन्छ ।

ख. साहित्यशास्त्रका उत्पत्तिको विचित्र कथा

१. नाटक र नाटयशास्त्रका उत्पत्तिका विषयमा भरत मुनिका नाटयशास्त्रमा एउटा पौराणिक कथा दिइएको छ । सोअनुसार पीडित मानवसमाजको हितका लागि देवताहरूको अनुरोधमा ब्रह्माले पाँचौं वेदका रूपमा नाटकको आविष्कार गरी त्यसको प्रचारको अभिभारा भरतलाई दिए ।

२. राजशेखरको **काव्यमीमांसामा** पनि अलङ्कारशास्त्र (साहित्यशास्त्र) को उद्भववारे यस्तै पौराणिक किसिमको रोचक कथा प्रस्तुत गरिएको छ । सोअनुसार साहित्यशास्त्रको उत्पत्ति भगवान् शङ्करबाट भयो । शङ्करले यस नवीन शास्त्रको दीक्षा सर्वप्रथम ब्रह्माजीलाई दिए । ब्रह्माजीले लोकोपकारका ध्येयले यसको उपदेश भरत, नन्दिकेश्वर, धिषण र उपन्युलाई दिए । भरतले नाटकको प्रणयन र निरूपण गरे । नन्दिकेश्वरले रसको विवेचना गरे । धिषणले दोषको चर्चा गरे अनि उपन्युले गुणको विचार गरे ।

यी दुवै कथाहरूमा उल्लिखित अन्य व्यक्तिहरूको कुनै कृति पाइन्न, कथाकार भरत र राजशेखरका कृति भने उपलब्ध छन् ।

ग. प्रमुख साहित्यशास्त्री र तिनको कृतित्व

१. भरत : भरतवाट रसवादी वा रसप्राधान्यवादी सम्प्रदायको प्रारम्भ हुन्छ । तिनले क्राइस्टपूर्व प्रथम शताब्दीतिर **नाटयशास्त्र**को प्रणयन गरे । यसैमा सङ्गीत, अलङ्कार, छन्दशास्त्र, रस आदिको चर्चा छ । यस ग्रन्थमा जम्मा ३६ अध्याय छन् र तिनमा पाँच सय श्लोकहरू सङ्कलित छन् । यसमा केही अंशहरू (छैटौं, सातौं र अट्ठाइसौं अध्याय) मा गद्यको पनि प्रयोग भएको छ । यो एउटै कालविशेषको रचना होइन, यसको वर्तमान रूप शताब्दीऔंमा गएर स्थिर भएको हो भन्ने विद्वान्हरूको अनुमान छ,[४] अर्थात् **नाटयशास्त्र** कैयौं शताब्दीहरूमा गएर तयार भएको एक सङ्कलन हो । यसका तीन भागहरू छन् : १. सूत्रभाष्य, २. कारिका, ३. आनुवंश्य श्लोक ।

सूत्रभाष्य गद्यात्मक छ र यो ग्रन्थको मूल प्राचीनतम अंश हो । कारिका मूलको अभिप्रायलाई विस्तारसाथ अर्थ्याउन रचिएको हो । आनुवंश्य श्लोक

गुरु-शिष्यपरम्पराबाट आएका प्राचीन पद्य हुन् र ती आर्या वा अनुष्टुप् छन्दमा छन् । यी भरतभन्दा पूर्ववर्ती आचार्यहरूका रचना हुन् जसलाई भरतले आफ्ना सूत्रहरूको पुष्टिका निम्ति सङ्कलित गरेका हुन् भन्ने अभिनव गुप्तको कथन छ ।[५]

२. भरतपछिको पूर्वीय साहित्यशास्त्रको छ सय वर्षको इतिहास अन्धकारमा छ । हुन त कतिपय विद्वान्हरू त्यस **अग्निपुराण**को उल्लेख गर्दछन् जसमा काव्यतत्त्वहरूको राम्रो चर्चा छ तर त्यो त्यति पुरानो रचना होइन भन्ने आधुनिक विद्वान्हरूको विचार छ । **अग्निपुराण** कृष्णद्वैपायनको रचना भएकाले यो प्राचीन हो भन्ने संस्कृतका केही पण्डितहरूको विचार छ । यसलाई उनीहरू युधिष्ठिरको राज्यकालको कृति मान्दछन् ।[६] यसमा 'भरतेन प्रणीतत्वात् भारती वृत्ति' भन्ने उल्लेख आएकाले यो भरतपूर्वको ग्रन्थ होइन भन्ने कुरामा भने शङ्का छैन । आनन्दवर्द्धनले **ध्वन्यालोक**को तृतीय उद्योतमा **अग्निपुराण**को एक श्लोक[७] उद्धृत गरेकाले यो नवम शताब्दी इ. भन्दा पूर्वको रहेछ भन्ने पनि स्पष्ट छ । मूल रचना व्यासकै भएकाले प्राचीन हुन सक्छ तापनि यसमा संलग्न काव्यशास्त्रीय प्रकरण प्रक्षिप्त हो र भामहको स्थापनापछि यसो गरिएको हो जस्तो लाग्दछ । यसका ३३६ औंदेखि लिएर ३४६ औंसम्मका ११ अध्यायहरूमा काव्य, काव्यभेद, काव्यतत्त्व, जस्तै– रस, अलङ्कार, रीति, वृत्ति आदिको विचार भएको छ । यसरी यसमा साहित्यशास्त्रका सबै पक्षहरू बीजरूपमा विद्यमान छन् ।

३. भामह : भरतको **नाटचशास्त्र**पछिको ऐतिहासिक प्रमाणपुष्ट ग्रन्थ **काव्यालङ्कार** हो र यसका रचयिता भामह हुन् । यी खिस्टीय छैटौं शतकका आचार्य हुन् । यिनी नै त्यस्ता प्रथम आचार्य देखिएका छन् जसले **नाटचशास्त्रमा** सीमित भएर रहेको साहित्यशास्त्रलाई समष्टिरूपमा सिङ्गै साहित्यको विवेचना गर्ने शास्त्र तुल्याइदिए अनि साहित्यका विविध भेद र तत्त्वहरूको आधिकारिक परिचय दिए । यिनैका कारणले काव्यशास्त्र वा साहित्यशास्त्र अलङ्कारशास्त्र कहलियो । यिनको **काव्यालङ्कारमा** ६ परिच्छेदहरू छन् र तिनमा काव्यका लक्षण, साधन, भेद र अलङ्कारहरूको विशिष्ट वर्णन छ । यसमा दोषलाई मेटाउने उपाय पनि सिकाइएको छ । यसमा चार सय श्लोक छन् । भामहका मूल स्थापना यी हुन् :

१. शब्द र अर्थ संयुक्त रूपमा काव्य हुन् ।[८]
२. अतिशयोक्ति वा वक्रोक्ति सबै अलङ्कारहरूको मूल हो ।
३. भरतप्रतिपादित दस गुणहरू : श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, ओज, पद-सौकुमार्य, अर्थव्यक्ति, उदारता, समाधि र कान्तिको समावेश ओज, प्रसाद, माधुर्य– यी तीन गुणहरूभित्रै हुन्छ, आदि ।

भामह मौलिक चिन्तक हुन् र यिनीबाट अलङ्कारवादी (अलङ्कारप्राधान्यवादी) सम्प्रदायको उदय भयो ।

४. **दण्डी** : भामहपछिका महान् आलङ्कारिक (साहित्यशास्त्री) दण्डी हुन् । यिनी दक्षिणी भारतको काञ्जीवरम् भन्ने नगरमा जन्मेका थिए । यी महाकवि भारविका वंशज थिए र उनको चौथो पुस्तामा पर्थे । यिनको जीवनकाल खिस्टीय सातौं र आठौं शतकको बीचमा मानिएको छ । यिनको प्रख्यात ग्रन्थ **काव्यादर्श** हो । यसका तीन परिच्छेद छन् र तिनमा काव्यको लक्षण, भेद, रीति, गुण, अलङ्कार र दोषहरूको विवेचना गरिएको छ । यिनले विभिन्न प्रसङ्गहरूमा भामहका मतको खण्डन गरेका भए पनि यी अलङ्कारको महत्त्वका पृष्ठपोषक थिए । विशेष गरी यिनले गुणलाई वरिष्ठता प्रदान गरेका छन् र यसरी रीतिवादी सम्प्रदायका निम्ति पृष्ठभूमि तयार पारिदिएका छन् । दण्डीका मुख्य स्थापना निम्नलिखित छन् :

१. अभीष्ट भावपूर्ण शब्दसमूह काव्यको शरीर हो ।[९]
२. गुण भरतले बताएबमोजिम दस नै छन् ।
३. वैदर्भी र गौडीय नामका दुई रीति (मार्ग) छन् ।
४. अलङ्कार काव्यका शोभाकारक धर्म हुन् ।
५. अलङ्कारले अर्थ (भाव) मा रसको अभिसिञ्चन गर्दछ तर रसाभिषेकको सम्पूर्ण भार वैदग्ध्यमा रहन्छ ।
६. गुण रीतिको मूल आधार हो, आदि ।

दण्डीको **काव्यादर्श** कति लोकप्रिय भयो भने यसको अनुवाद कन्नड, सिंहली र तिब्बती भाषाहरूमा भएको थियो ।

दण्डीलाई कोही अलङ्कारवादी सम्प्रदायका र कोही रीतिवादी सम्प्रदायका आचार्य मान्दछन् । वास्तवमा उनी अलङ्कारवादका समर्थक पनि हुन्, रीतिवादको स्थापनाका निम्ति पृष्ठभूमि तयार पारिदिने आचार्य पनि हुन् ।

५. **वामन** : यी अष्टम शतकका हुन् भनिन्छ । यिनलाई रीतिवादका संस्थापक भनिन्छ । यिनको ग्रन्थ **काव्यालङ्कारसूत्र** हो । यसमा पाँच अधिकरण (परिच्छेद) छन् र तिनमा ३१९ सूत्रहरू छन् । यिनले काव्यप्रयोजन, रीति, गुण, दोष, अलङ्कार र शब्दशुद्धिको विचार गरेका छन् । यिनी काश्मीरनरेश जयापीडका मन्त्री थिए । वामनका प्रमुख स्थापना निम्नाङ्कित छन् :

१. रीति काव्यको आत्मा हो ।[१०]
२. गुण शब्दगत र अर्थगत गरी २० छन् ।
३. रीतिको स्वतन्त्र सत्ता छ ।
४. गुण र अलङ्कार भिन्न हुन् ।
५. समस्त अलङ्कारहरू उपमाका प्रपञ्च हुन् ।
६. शब्द र अर्थ दुवै मिलेर काव्य बन्छ ।

६. **आनन्दवर्द्धन** : यिनी काश्मीरका राजा अवन्ती बर्माका सभापण्डित थिए । यिनको समय इसाको नवम शतक मानिन्छ । यिनको प्रसिद्ध ग्रन्थ **ध्वन्यालोक**

हो । यसका तीन पक्ष छन्– १. कारिका, २. वृत्ति र ३. उदाहरण । यसमा चार उद्योत (खण्ड) छन् । आनन्दले यस ग्रन्थमा ध्वनिको सवल स्थापना गरी त्यसका सूक्ष्म भेदोपभेदको चर्चा गरेका छन् र प्रसङ्गवश अलङ्कार, गुण, रस, वृत्ति, सङ्घटना (रीति ?) आदिका विषयमा आफ्नो मत प्रकट गरेका छन् । यिनले ध्वनिको ऐतिहासिक विवेचना गर्दै ध्वनिविरोधी मतहरूको खण्डन पनि गरेका छन् । आनन्दवर्द्धनका विशिष्ट स्थापना निम्नलिखित छन् :

१. शव्द र अर्थका संयोगमा कवित्व छ ।[११]
२. ध्वनि काव्यको आत्मा हो ।[१२]
३. ध्वनि वाच्य वा लक्ष्य नभएर व्यङ्ग्य हुन्छ र यो व्यङ्ग्यार्थ हो ।
४. ध्वनि अखण्ड भए पनि काव्यमा अभिव्यक्त हुँदा यसका असङ्ख्य भेद हुन्छन् ।

७. **अभिनव गुप्त** : यिनी काश्मीरका निवासी थिए । यिनको समय खिस्टीय दशम शतकको उत्तरार्द्ध मानिन्छ । यी शैव दर्शनका आचार्य थिए । यिनको **तन्त्रालोक** तन्त्रशास्त्रको विश्वकोश मानिएको छ । साहित्यशास्त्रसम्वन्धी यिनको आफ्नो मौलिक ग्रन्थ छैन । यी टीकाकार तथा व्याख्याकार हुन् । **ध्वन्यालोक**को 'लोचन' टीका र भरतको **नाटचशास्त्र**को व्याख्यात्मक ग्रन्थ **अभिनवभारती** यिनका महत्त्वपूर्ण आलोचनात्मक कृति हुन् । यी दुवै मौलिकजत्तिकै उत्कृष्ट छन् र प्रख्यात छन् । यिनले एकातिर रसवाद र अर्कातिर ध्वनिवादको सवल प्रतिष्ठा गराउनमा अभूतपूर्व योगदान दिएका छन् ।

८. **मम्मट** : यी काश्मीरवासी महान् र प्रकाण्ड विद्वान् थिए । यिनको समय इसाको एघारौं शतक ठहऱ्याइएको छ । यी रसवाद तथा ध्वनिवादका अनुयायी हुन् । यिनलाई 'ध्वनिप्रस्थापनपरमाचार्य' को उपाधि प्राप्त छ । यिनको बहुचर्चित ग्रन्थ **काव्यप्रकाश** हो । यसमा दस उल्लास छन्, जसका १. कारिका, २. वृत्ति र ३. उदाहरण गरी तीन पक्ष छन् । यिनले काव्यलक्षण, काव्यहेतु, काव्यप्रयोजन, शब्दशक्ति, ध्वनि, रस, गुण, अलङ्कार, वृत्ति र दोषको विचार गरेका छन् । मम्मटका विशिष्ट मान्यता यी हुन् :

१. शव्द र अर्थ काव्य हुन् ।
२. काव्य दोषरहित, गुणसहित हुन्छ । यसमा कहीं अलङ्कार हुन्छ कहीँ हुँदैन ।[१३]
३. काव्यमा व्यङ्ग्यार्थ नै प्रधान हुन्छ ।
४. अलङ्कार वैकल्पिक छ, गुण अनिवार्य छ ।

९. **राजशेखर** : यिनी खिस्टीय नवम-दशम शतकका माझ विद्यमान थिए भनिन्छ । यिनको प्रसिद्ध कृति **काव्यमीमांसा** हो । यसमा खास गरी कविशिक्षाको विषय प्रस्तुत छ । यिनले प्रतिभाका विषयमा विशिष्ट विचार प्रकट गरेका छन् । यिनी पनि शब्द र अर्थको सहभावमा साहित्य हुन्छ भन्छन् ।[१४]

१०. **क्षेमेन्द्र** : यिनी मम्मटका समकालीन (इ. ९९०–१०८०) थिए। महाकवि हुनाका साथै यी काव्यका मर्मज्ञ आचार्य पनि थिए। यिनका तीन ग्रन्थ छन्– **सुवृत्ततिलक** (छन्दशास्त्र), **कविकण्ठाभरण** र **औचित्यविचारचर्चा**, (दुवै काव्यशास्त्र)। यिनले औचित्यवादको स्थापना गरेका छन्।

११. **कुन्तल वा कुन्तक** : यिनी काश्मीरनिवासी थिए। यिनको समय खिस्टीय एघारौं शतक मानिन्छ। रुद्रटका विचारका प्रभावमा परेर पछिल्ला आचार्यहरूले वक्रोक्तिलाई शब्दालङ्कार मात्र ठहऱ्याइदिएका थिए। यस्तो स्थितिमा भामहको मन्तव्यलाई स्वीकार गरी यिनले वक्रोक्तिमा विशिष्ट अर्थ भरी त्यसलाई सौन्दर्य मात्रको वाचक तुल्याएर वक्रोक्तिवादको स्थापना गरे। यिनको ग्रन्थको नाम नै **वक्रोक्तिजीवितम्** छ। यिनले यस ग्रन्थमा वक्रोक्तिको विशद परिचय दिएका छन् र त्यसैअन्तर्गत रस, गुण, अलङ्कार, मार्ग (रीति) आदिको चर्चा गरेका छन्। यिनको ग्रन्थ अपूर्ण छ। कुन्तकका विशिष्ट स्थापना यी हुन् :

१. वक्रोक्ति काव्यको प्राण हो।
२. शब्द र अर्थ काव्य हुन्।
३. अलङ्कारविहीन काव्य असम्भव छ। आकर्षणशून्य अलङ्कार पनि अकल्पनीय छ। वक्रोक्तिले नै अलङ्कार बनेर सर्वत्र आकर्षणको सृष्टि गरिदिन्छ।
४. शरीर र आत्मामा भेद छ तर अलङ्कार र आकर्षणमा अन्तर हुँदैन। किनभने दुवैका मूलमा वक्रोक्ति आत्माका रूपमा अवस्थित हुन्छ।
५. कविस्वभावअनुसार रीतिको वा मार्गको प्रयोग हुन्छ र कविस्वभावअनुसार नै काव्यभेद हुन्छन्।

१२. **विश्वनाथ** : यिनी उत्कलनरेशका 'सान्धिविग्रहिक' थिए र खिष्टीय चौधौं शतकमा अवस्थित थिए। यिनको प्रसिद्ध ग्रन्थ **साहित्यदर्पण** हो। यसमा दस परिच्छेद छन् र शब्दशक्तिदेखि लिएर काव्यलक्षण, काव्यस्वरूप, काव्यप्रयोजन, काव्यभेद, रस, गुण, रीति, अलङ्कार तथा दोषसम्मको विचार गरिएको छ।

१३. **पण्डितराज जगन्नाथ** : यिनी खिस्टीय सत्रौं शतकका थिए र मुगल सम्राट् शाहजहाँका दरबारी पण्डित थिए। यी कवि हुनाका साथै प्रकाण्ड विद्वान् पनि थिए। यिनले विभिन्न विषयमा विभिन्न रचनाहरू रचेका छन्। यिनको अलङ्कारशास्त्रीय ग्रन्थ **रसगङ्गाधर** हो। यसका दुई भाग छन् तर यो अपूर्ण रचना हो। यिनले पनि काव्यका परिभाषाका साथै रस, गुण, अलङ्कार आदिका विषयमा विस्तृत विवेचना गरेका छन्।

१४. यी विभिन्न सम्प्रदायका प्रवर्तक र काव्यका विशिष्ट विद्वान्हरूका अतिरिक्त वेलावेलामा अरू पनि कैयौं काव्यचिन्तकहरू देखा परेका छन्। तिनीहरूमध्ये उल्लेखनीय छन् : **उद्भट** (सन् ८००), **रुद्रट** (सन् ८००), **महिमभट्ट** (**व्यक्तिविवेक**का लेखक), **धनञ्जय** (सन् १००० : **दशरूपक**का लेखक), **भोजराज**

(सन् ११०० : **सरस्वतीकण्ठाभरण** र **शृङ्गारप्रकाश**का रचयिता), रुय्यक (सन् १२०० : **अलङ्कारसर्वस्व**का लेखक), **हेमचन्द्र** (सन् १२०० : **काव्यानुशासन**का लेखक), **मुकुलभट्ट** (सन् १०००), **वाग्भट्ट** (सन् १५००), **रामचन्द्र-गुणचन्द्र** (?), **शारदातनय** (सन् १३०० : **भावप्रकाश**का रचयिता), **जयदेव** (चन्द्रालोककार) ।

४. अलङ्कारशास्त्र वा साहित्यशास्त्रमा सम्प्रदायहरूको उदय र विकास

क. साहित्यका विभिन्न वाद वा सम्प्रदायको उदय

भरतदेखि प्रारम्भ भएको २१०० वर्षको पूर्वीय साहित्यचिन्तनको इतिहासमा कालक्रममा विभिन्न मत र वादहरूको उद्‌भव तथा विकास भएको पाइन्छ । यस इतिहासको विलक्षणता के छ भने यसमा तिथिक्रमअनुसार कुनै खास युगमा कुनै खास व्यक्तिका नेतृत्वमा कुनै खास किसिमको सम्प्रदायको स्थापना भई केही कालसम्म त्यसको प्रतिष्ठा रही अर्को युगमा त्यसको इति भएर अर्कै व्यक्तिविशेषको नेतृत्वमा अर्कै नयाँ सम्प्रदायको त्यस्तो स्थापना र विकास भएको पाइन्न, जस्तो पश्चिमी साहित्यजगत्‌मा पाइन्छ । यसमा त काव्यको प्रधान तत्त्व कुन हो भन्ने विषयमा एक आचार्यले एक मत उपस्थित गर्दछन्, अर्का आचार्यले अर्कै तत्त्वलाई प्रधानता दिन्छन्, तेस्रा थरीले पूर्वाचार्यको कुनै एक मतलाई पुनः प्रतिष्ठा दिन्छन्, चौथाले कुनै अर्कै तत्त्वलाई प्रमुखता दिन्छन् र पाँचौँले त्यसको खण्डन गरी पूर्वाचार्यहरूमध्ये कसै एकको मतको पुनः प्रतिष्ठा गर्दछन् । यस सन्दर्भमा कुनै आचार्यलाई कालक्रममा समर्थक प्राप्त हुन्छन्, कुनैलाई ती प्राप्त हुँदैनन्, कुनै आचार्यले विरोधको सिकार बन्नुपर्छ, कुनैलाई भने विरोध झेल्नु पर्दैन– तिनका विचार अपरीक्षित प्रस्तावका रूपमा रहिरहन्छन् । फेरि कसैका साथ के हुन्छ भने उसको प्रधान स्थापनाप्रति उदासीनता देखाइन्छ तर उसका प्रासङ्गिक कथन तथा शव्दप्रयोगको चाहिँ 'विरोधका लागि विरोध' गरिन्छ । यस्ता उदाहरण प्रशस्त भेटिन्छन् ।

भरत मुनि रसलाई काव्यको सर्वस्व वा प्रधान तत्त्व मानेर नाटकमा त्यसको अभिव्यक्ति अनिवार्य रूपमा आवश्यक ठहराउँछन् र रसाभिव्यक्तिप्रक्रियाका सम्वन्धमा सूत्र वनाउँछन्, भामह रसको निषेध नगरी अलङ्कारलाई प्रधान तत्त्व प्रतिपादित गर्दछन् र अलङ्कारमा नै 'रसवत्' आदि रूपमा रसको अन्तर्भाव गरिदिन्छन् । उनलाई उद्‌भट, रुद्रट, जयदेव आदि अनुयायी वा समर्थक प्राप्त हुन्छन् । दण्डीवाट पनि अलङ्कारवादलाई प्रतिष्ठा प्राप्त हुन्छ तर उनी गुणवादी वन्छन् र यसरी रीतिवादका लागि पृष्ठभूमि वनाइदिन पुग्छन् । वामन अलङ्कारको व्याख्या गर्दागर्दै रीतिलाई काव्यको आत्मा भन्न पुग्छन् र रीतिवादको स्थापना गर्दछन् । जसरी भामह रसवाद (रसप्राधान्यवाद) को खण्डन नगरीकन अलङ्कारवाद (अलङ्कारप्राधान्यवाद) का प्रतिपादक हुन्छन्, उसै गरी वामन रसवादको प्रत्यक्ष खण्डन नगरीकन अलङ्करवादी मान्यतालाई परिपुष्ट पार्दै रीतिवादको प्राणप्रतिष्ठा

गर्छन्, रीतिको विवेचना सबैले धेरथोर मात्रामा गर्छन्, तर रीतिलाई काव्यात्मा मान्ने कुराको समर्थन वा प्रत्यक्ष विरोध कोही गर्दैनन्, बरु वामनका विरोधीहरू त हुन्छन् तर अनुयायी कोही हुँदैनन्। रसवादी (रसप्राधान्यवादी) भरतका अनुयायी र पृष्ठपोषक क्राइस्टेली आठौँ शताब्दीदेखि देखा पर्न थाल्छन्। भट्टलोल्लट, शङ्कुक, भट्टनायक, आनन्दवर्द्धन, अभिनव गुप्त, मम्मट र विश्वनाथ आदि र रसवादीहरूले काव्यमा रसको प्रधानतालाई ठोकुवा रूपमा सिद्ध गरिदिन्छन् र भन्नुपर्ने केही बाँकी नरहेजस्तो लाग्छ। आनन्दवर्द्धन रसलाई सर्वोपरि महत्ता दिँदादिँदै ध्वनिवादको स्थापना गर्दछन् र यिनको मतलाई अभिनव गुप्त, मम्मट, विश्वनाथजस्ताको घोर समर्थन प्राप्त हुन्छ। यसै क्रममा काव्यका विभिन्न तत्त्वहरूको महत्त्व देखाउँदादेखाउँदै कुन्तक वक्रोक्तिवादको प्रवर्तन गर्न पुग्छन् तर यिनलाई अनुयायीहरू प्राप्त हुँदैनन्। अन्तमा औचित्यवादका प्रतिपादक क्षेमेन्द्रको पनि उल्लेख गर्न सकिन्छ। रस, ध्वनि, अलङ्कार, रीति र वक्रोक्तिवादीहरूले पनि औचित्यपालनमाथि जोड दिएका हुनाले यो कुनै नौलो र मौलिक सिद्धान्त होइन, केवल 'औचित्यविचार' मा केन्द्रित विस्तृत विचारणा हो।

ख. साहित्यका विभिन्न तत्त्वका बीच सामञ्जस्य

रस, गुण, अलङ्कार र प्रवृत्तिका रूपमा काव्यतत्त्वहरू प्रस्तुत गर्दै भरत मुनि साहित्यिक तत्त्वविधानका निम्ति पृष्ठभूमि तयार पारिदिन्छन्। उनले रसलाई प्रधान तत्त्वको आसन दिएका हुन्छन्। भामहदेखि काव्यको प्रधान तत्त्व भिन्नभिन्न रूपमा प्रतिपादित गरिन थाल्छ र विभिन्न सम्प्रदायको उदय हुँदै जान्छ। प्रथम मौलिक काव्यशास्त्री भरत नै प्रतीत हुन्छन्। भामह पनि आफ्नो मौलिक स्थापना गर्दछन्। पूर्वीय साहित्यशास्त्रका इतिहासमा भरतबाट भावपक्षलाई प्रमुखता दिने परम्परा प्रारम्भ हुन्छ र भामहबाट शिल्पपक्षलाई प्राथमिकता दिने। यसरी मूलतः दुई वर्ग देखिन्छन्– भाववादी र शिल्पवादी (रूपवादी)। भाववादी आह्लादवादी हुन् र शिल्पवादी रूपसौन्दर्यवादी। तैपनि के बुझ्नु आवश्यक छ भने वामनको समयसम्म काव्यतत्त्वहरूलाई उचित मर्यादाक्रम प्राप्त हुन्न। आनन्दवर्द्धनले नै हरेक तत्त्वलाई उचित मर्यादाक्रम प्रदान गर्छन्। त्यसपछि नै रसध्वनिवादीहरूले विभिन्न साहित्यतत्त्व वा काव्यतत्त्वहरूका बीच निम्नलिखित रूपमा त्यो पदमर्यादाक्रम कायम गरेको जस्तो लाग्छ :

शब्द र अर्थ काव्यका शरीर हुन्, रसादि ध्वनि आत्मा हो, गुण शूरता आदिजस्तै आन्तरिक धर्म हुन्, दोष कानोपना आदिजस्तै त्रुटि वा विकृति हुन्, रीति अवयवय-सङ्गठन हो, अलङ्कार वाला, कुण्डल आदि झैँ आभूषण हुन्।[१६]

ग. साहित्यशास्त्रीय मतभेद र तिनको वर्गीकरण

आचार्यहरूमा प्रायः साहित्य वा काव्यको परिभाषा र साहित्यतत्त्वहरूमध्ये कसलाई प्रमुखता दिने भन्ने विषयलाई लिएर मतभिन्नता पाइन्छ। गुण र

रीतिको स्वरूप र सङ्ख्यालाई अनि अलङ्कारको महत्त्व र स्थानलाई लिएर पनि तिनमा विवाद छ । अनि फेरि कवित्व शव्दमा हुन्छ कि शव्दार्थयुगलमा हुन्छ भन्ने विषयमा पनि दुई थरी मत फेला पर्छन् । उदाहरणका लागि **अग्निपुराण**कार तथा दण्डी, विश्वनाथ र जगन्नाथ आदि शव्दलाई काव्य मान्दछन्[१७] भने भामह, रुद्रट, आनन्दवर्द्धन, राजशेखर, मम्मट आदि शव्दार्थयुगललाई ।[१८] कुन्तकको उल्लेखअनुसार अर्थमा मात्र कवित्व मान्ने पनि कोही थिए भन्ने बुझिन्छ तर कुनै उक्ति वा प्रमाण पाइन्न । यस्ता मतान्तर भए पनि खास कुरो के छ भने शव्दमा कवित्व मान्नेले पनि कुनै न कुनै रूपमा अर्थको महत्त्ववारे सङ्केत गरेकै छन् ।

गुण, रीति र अलङ्कारका सम्वन्धमा पाइने मतमतान्तरको चर्चा प्रसङ्गवश पछि गरिनेछ । कुन तत्त्वलाई प्रधानता दिने भन्ने विषय, रसनिष्पत्ति कसरी हुन्छ भन्ने विषय र ध्वनिको अस्तित्वका सम्वन्धमा रहेका मतभिन्नता नै मुख्य छन् र तिनको विवेचना नै यस ग्रन्थको प्रमुख उद्देश्य हो ।

पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा विविध मतहरू विद्यमान छन्, तर ती सवै 'वाद' वा 'सिद्धान्त' का कोटिमा पर्दैनन् । ती केवल आफ्नाआफ्ना रुचिका स्वतन्त्र विज्ञापनजस्ता पनि छन् । किनभने कुनै मत तवसम्म 'वाद' का कोटिमा आउँदैन जवसम्म वादविवादको शैली अँगालेर विपक्षीका मतलाई तर्कपूर्ण खण्डनका साथ आफ्ना मतको स्थापना गरिँदैन । कुनै नयाँ कुरो भन्नु मौलिकता अवश्य हो तर सबै अवस्थाहरूमा त्यो सिद्धान्त बन्दैन । यस परम्पराका विभिन्न आचार्यका विभिन्न मतहरूलाई विभिन्न सम्प्रदायका रूपमा नामकरण गरी अध्ययन गर्ने चलन छ र यहाँ सोहीअनुसार वर्गीकरण प्रस्तुत छ :

अ.	**भाववादी सम्प्रदाय**	**प्रवर्तक**	**समर्थक वा अनुयायी**
१.	रसवाद	भरत मुनि	आनन्दवर्द्धन, अभिनव गुप्त, भट्टलोल्लट, शङ्कुक, भट्टनायक, मम्मट, विश्वनाथ आदि ।
२.	ध्वनिवाद	आनन्दवर्द्धन	अभिनव गुप्त, मम्मट, विश्वनाथ ।
आ.	**शिल्पवादी वा रूपवादी सम्प्रदाय**	**प्रवर्तक**	**समर्थक वा अनुयायी**
३.	अलङ्कारवाद	भामह	दण्डी, उद्भट, रुद्रट, जयदेव, भोजराज, वामन आदि ।
४.	रीतिवाद	वामन	X X
इ.	**समन्वयवादी सम्प्रदाय**	**प्रवर्तक**	**समर्थक वा अनुयायी**
५.	वक्रोक्तिवाद	कुन्तक वा कुन्तल	X X
६.	औचित्यवाद	क्षेमेन्द्र	प्रायः सवै ।

घ. उपसंहार

पूर्वीय साहित्यचिन्तनको आरम्भ सम्भवतः काव्यमा निहित सौन्दर्य र त्यसबाट प्राप्त हुने आनन्दको प्रतिपादन गर्ने हेतुले भएको थियो । भरतले सौन्दर्यविधायक तत्त्वहरूको उपस्थापन गरे पनि विशेष दृष्टि आनन्दविधायक तत्त्व 'रस' माथि दिए । 'कसरी भनिएको छ ?' भन्दा 'कुन भावविशेषलाई व्यक्त गरिएको छ ?' भन्ने कुरा नै महत्त्वपूर्ण भएकाले शब्द र अर्थका उपकरणभन्दा व्यङ्ग्यार्थ (भावपरिपाक) नै प्रधान मानियो र रसवादले मूर्धन्य स्थान पायो । यसको विकास व्यङ्ग्यार्थतिर झुक्दै ध्वनिवादका रूपमा भयो । रसवादमा काव्यको आत्मा रस हो र ध्वनिवादमा ध्वनि । तर ध्वनि भन्नु नै व्यङ्ग्यार्थ हो र व्यङ्ग्यार्थअन्तर्गत रसभाव पर्दछन् नै । उसैले रस र ध्वनिमा ज्यादा तात्त्विक अन्तर् छैन । हो, ध्वनि व्यापक छ र यसअन्तर्गत रसभावका साथै वस्तु र अलङ्कार पनि पर्दछन् ।

भामहलाई भरतभन्दा भिन्न भएर केही भन्नु थियो र आफ्नो मौलिकता स्थापित गर्नु थियो । फलतः उनले काव्यको रूप वा सौन्दर्यपक्षतिर ध्यान दिए र अलङ्कारलाई सर्वोपरि महत्त्व प्रदान गरी त्यसलाई सौन्दर्य मात्रको वाचक तुल्याए अनि रस, गुण, रीति र अलङ्कार सबैको योगबाट त्यो सौन्दर्य (अलङ्कार) उत्पन्न हुन्छ भन्ने जनाए । उनका अनुयायीहरूले भने अलङ्कारलाई तब वरिष्ठता दिन खोजे जब अलङ्कारको व्यापक अर्थ सङ्कुचित हुँदै त्यो अनुप्रास, यमक, उपमा आदि उपकरणविशेषको सीमित अर्थतर्फ खिँचिइसकेको थियो ।

दण्डीले स्वतन्त्र सम्प्रदायको प्रवर्तन गर्ने आग्रह देखाएनन् । उनले एकातिर अलङ्कारको महिमा गाए, अर्कातिर गुणको विशिष्ट परिचय दिई नयाँ कुरो भने ।

वामनले अलङ्कारलाई अनिवार्य मानी त्यसको व्याख्या गरे र दण्डीवाट प्रेरणा लिई गुणप्रति विशेष पक्षपात देखाए अनि त्यसैका आधारमा रीतिवादको स्थापना गरे । उनले 'अलङ्कार भएमा नै काव्य ग्राह्य हुन्छ' भनी त्यसभन्दा बढी महत्त्व गुण र रीतिलाई दिए तर रसको भने उपेक्षा गरे ।

आनन्दवर्द्धनले अलङ्कार र रीति (गुण पनि) लाई काव्यको सर्वस्व मान्नेहरूको मोह भङ्ग गर्दै ध्वनिवादको स्थापना गरी ध्वनिलाई काव्यको प्राण सिद्ध गरे र रसवादको समेत पुनः प्रतिष्ठा गरे ।

ध्वनिकारको ध्वनिवाद र भरतको रसवाद दुवैलाई अभिनव गुप्तले अविजेय प्रतिष्ठा दिलाए । मम्मट, विश्वनाथ र जगन्नाथले यस कार्यमा उल्लेखनीय योगदान दिए ।

यसपछि कुन्तक आए र यिनले वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ दुवैलाई समान महत्त्व दिँदै रूपवाद र आनन्दवाद अथवा शिल्पवाद र भाववाद दुवैको समन्वय

गरी वक्रोक्तिवादको स्थापना गरे । यिनले वक्रोक्तिलाई नै काव्यात्मा घोषित गरे ।

क्षेमेन्द्रले पनि समन्वयवादी दृष्टि लिई औचित्यवादको स्थापना गरे ।

भन्नुपर्ने के छ भने काव्य शब्द र अर्थ दुवैको सहभावमा नै निर्भर हुन्छ । काव्यमा सौन्दर्य र आह्लाद रीति, गुण, अलङ्कार सबैका सहयोगबाट सम्पन्न हुने रसाभिव्यक्तिमा नै उत्पन्न हुन्छ ।

पहिलो परिच्छेद : पादटिप्पणी

१. वात्स्यायन : **कामसूत्र** (१ । ३ । १६)

२. पञ्चमी साहित्यविद्या इति यायावरीयः ।
राजशेखर : **काव्यमीमांसा** ।

३. उपमा यद्-अतद्-तत्सदृशम् ।

४. पं. बलदेव उपाध्याय : **संस्कृत साहित्यका इतिहास**, पृ. ५७६, चतुर्थ संस्करण ।

५. पूर्ववत् : 'ता एता ह्यार्या एकप्रघट्टकतया पूर्वाचार्यैः लक्षणत्वेन पठिताः मुनिना तु सुखसङ्ग्रहाय यथास्थानं निवेशिताः' पृ. ५७६ को पादटिप्पाणीबाट ।

६. दुर्गाप्रसाद दत्त : **साहित्यदर्पण**को भूमिका, इस्वी १९१० को संस्करण ।

७. अपारे काव्यसंसारे कविरेव प्रजापतिः
यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्त्तते ॥

८. ननु शब्दार्थौ काव्यम्– **काव्यालङ्कार** ।

९. शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावलिः –**काव्यादर्श** ।

१०. रीतिरात्मा काव्यस्य– **काव्यालङ्कारसूत्र** ।

११. शब्दार्थयोः साहित्येन काव्यत्वे– **ध्वन्यालोक** ।

१२. काव्यस्यात्मा ध्वनिः –पूर्ववत् ।

१३. तददोषौः शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि– **काव्यप्रकाश** ।

१४. शब्दार्थयोः यथावत्सहभावेन साहित्यम्– **काव्यमीमांसा** ।

१५. वक्रोक्तिः काव्यजीवितम्– **वक्रोक्तिजीवितम्** ।

१६. काव्यस्य शब्दार्थौः शरीरम्, रसादिश्चात्मा, गुणाः शौर्यादिवत्, दोषाः काणत्वादिवत्, रीतयोऽवयवसंस्थानविशेषवत्, अलङ्काराः कटककुण्डलादिवत्– **साहित्यदर्पण**मा प्रस्तुत उद्धरण ।

१७. (क) संक्षेपादिष्टार्थव्यवच्छिन्नापदावलिः काव्यम्–
[अभीष्ट अर्थले युक्त शब्दावलि काव्य हो ।] **अग्निपुराण** ।
(ख) शरीरं तावादिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावलिः

[अभीष्ट अर्थले सहित शब्दावलि काव्यको शरीर हो ।]

–दण्डी : **काव्यादर्श** ।

(ग) रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्–

[रमाइलो अभिप्राय बुझाउने शब्द काव्य हो ।]

जगन्नाथ : **रसगङ्गाधरः** ।

१८. (क) शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्–

[शब्द र अर्थ संयुक्त रूपले काव्य हुन् ।]

भामह : **काव्यालङ्कार** ।

(ख) ननु शब्दार्थौ काव्यम्–

[शब्द र अर्थ काव्य हुन् ।]

–रुद्रट ।

(ग) शब्दार्थशरीरं तावत्काव्यम्

[शब्द र अर्थ शरीर हुने काव्य हो ।]

आनन्दवर्द्धन : **ध्वन्यालोक** ।

(घ) शब्दार्थयोर्यथावत्सहभावेन साहित्यम्–

[शब्द र अर्थको यथोचित सहभावमा साहित्य हुन्छ ।]

–राजशेखर : काव्यमीमांसा ।

दोस्रो परिच्छेद

रसवादी मान्यता र त्यसको विवेचना

१. रस शब्दको अर्थ

शब्दकोशमा रस शब्दका अनेक अर्थ पाइन्छन् । लोक र साहित्य तथा शास्त्रमा पनि यसको प्रयोग विभिन्न अर्थमा भएको छ र हुन्छ पनि । व्युत्पत्तिगत अर्थ लिने हो भने 'रस्यते असौ रसः' अनुसार रस त्यस्तो पदार्थ हो जसको आस्वादन होस् । रसास्वादनको काम गर्ने हुनाले जिभ्राको एक नाम 'रसना' पनि हुन्छ । तब रस यस्तो तरल पदार्थ हो जसलाई चुस्न, चाट्न सकिन्छ । रस त्यस्तो सारभूत तत्त्व पनि हो जो वस्तुको हृत्केन्द्रमा आत्माको रूपमा रहन्छ । काव्य वा साहित्यमा रसको प्रयोग विशिष्ट अर्थमा हुन्छ । यहाँ पनि यो आस्वाद्य नै हुन्छ । काव्यसन्दर्भमा रसको तात्पर्य यस्तो रमणीय र आह्लादकारी अनुभूतिसँग छ, जसले मानवहृदयमा कुनै न कुनै तरल भाव-संवेदनालाई जगाओस् । यसको आस्वादन पनि जिभ्राले हैन, संवेदनशील हृदयले नै गर्दछ ।

२. रसको इतिहास

क. रस : वैदिक सन्दर्भमा

साहित्यमा रसको इतिहास श्रुतिकालदेखि नै प्रारम्भ हुन्छ । श्रुति भन्छ, 'त्यो रस नै हो । रसलाई पाएर नै त्यो आनन्दित हुन्छ ।'[1] यहाँ 'त्यो' ब्रह्मको सङ्केतक छ र यसरी श्रुतिले रसको नाता ब्रह्मसित जोरेको छ । श्रुति वा वेदको प्रतिपादन छ– रस नै ब्रह्म हो, ब्रह्म नै रस हो । रसको भोक्ता पनि ब्रह्म हो अर्थात् रस ब्रह्मस्वरूप पनि हो र ब्रह्मको भोजन पनि हो । यसरी ब्रह्म आनन्द पनि हो र आनन्दी पनि ।

ख. रसको ब्रह्मानन्दसहोदरता

ब्रह्म अखण्ड छ, सच्चिदानन्दस्वरूप छ, सत्य छ, सुन्दर छ । तब रस पनि अखण्ड, सदानन्द, सत्य र सुन्दर छ । जसरी ब्रह्माण्डमा ब्रह्म परात्माको रूपमा अवस्थित छ, उसै गरी काव्यमा रस आत्माको रूपमा विद्यमान हुन्छ ।

तर काव्यगत रस ब्रह्मानन्द नभएर ब्रह्मानन्दको सहोदर भाइ हो ।

ग. रसवादको उत्पत्ति

भरतभन्दा पूर्व नै रससम्बन्धी उपर्युक्त धारणा बनिसकेको थियो । भरतको भनाइअनुसार नाटकमा रसको समावेश ब्रह्माले गरेका हुन् ।[२]

राजशेखरका अनुसारचाहिँ रसका आविष्कर्ता नन्दिकेश्वर हुन् । अभिनव गुप्तले पनि कीर्तिधरनामक विद्वान्को कथनमा विश्वास गर्दै नन्दिकेश्वरसम्बन्धी मतको उल्लेख गरेका छन् । लौकिक काव्यका संसारमा रसतत्त्वको प्रवेश जोसुकैले गराएको भए पनि त्यसको कुनै ठोस ऐतिहासिक प्रमाण पाइन्न, त्यो कुरो अज्ञात छ र किंवदन्ती वा पौराणिक कथाजस्तो छ । रसको महत्त्व दर्शाउने र रसोत्पत्तिप्रक्रियालाई सूत्रबद्ध पारी रसचिन्तनको परम्परा स्थापित गर्ने उपलब्ध प्राचीन प्रामाणिक ग्रन्थ भरतको **नाट्यशास्त्र** नै हो र भरतदेखि नै रसप्राधान्यवादी सम्प्रदायको उद्‌भव भएको मानिन्छ । भरत नाट्यशास्त्री भएकाले उनले नाटकविधामा नै बृहत् प्रकाश पारेका छन् र त्यसैका सन्दर्भमा काव्यतत्त्वहरूको विवेचना गरेका छन् । उनले नाटकमा रसको अभिव्यक्ति अनिवार्य रूपमा हुनुपर्ने देखाएका छन् र रससूत्रका व्याख्याका क्रममा होस् वा रस केबाट उत्पन्न हुन्छ भन्ने प्रश्नको क्रममा होस् पछिल्ला भट्टलोल्लट आदिले नाटकीय सन्दर्भ र शब्दावलीमा नै रसानुभूति र रसाभिव्यक्तिप्रक्रियालाई अर्थ्याउने प्रयत्न गरेका छन् । तैपनि भरतलगायत सबै आचार्यहरू कुन कुरासँग अनभिज्ञ थिएनन् भने रस नाटकको मात्र विषय नभएर साहित्य वा काव्य मात्रको प्रधान र महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । नभन्दै अभिनव गुप्त आदिले नाटक र श्रव्य काव्य दुवै थरीलाई समेटेर रससूत्रको व्याख्या गरेका छन् ।

घ. रसक्षेत्रको विस्तार र रसवादको विकास

भामहले नाटकको क्षेत्रमा सीमित रहेका तत्त्वहरूलाई व्यापक रूपमा काव्यजाति मात्रमा अवस्थित देखाउने परम्परा स्थापित गरे । उनले नै 'काव्य सबै रसहरूले मरिपूर्ण हुनुपर्छ' भन्दै रसलाई विस्तृत सन्दर्भ प्रदान गरे ।[३] तर उनले रसको खास विवेचना नगिरी अलङ्कारलाई मूर्धन्य स्थान दिलाउने प्रयास गरे । उनले रसलाई अलङ्कारभित्रै अन्तर्भूत पारे तर दण्डीले चाहिँ अलङ्कार र गुणको महत्त्वप्रतिपादनमा रुचि लिए, रसविचारलाई अगाडि बढाएनन् । वामनले पनि अलङ्कार, गुण र रीतिको बयान गरे, रीतिलाई सर्वोच्च आसन दिए, रसको वास्ता गरेनन् । त्यसैले आठौं शताब्दीदेखि मात्र रस र रसनिष्पत्तितर्फ आचार्यहरूको ध्यान आकर्षित भयो । अब भरतको रससूत्रको व्याख्या हुन थाल्यो । यो काम भट्टलोल्लटदेखि प्रारम्भ भएको बुझिन्छ । शङ्कुक र भट्टनायकले पनि यस दिशामा योगदान गरे तर अझै पनि न रससूत्रको व्याख्या चित्तबुझ्दो रूपमा सम्पन्न भइसकेको थियो, न त रसलाई विशिष्ट प्रकारको सर्वोच्च आसन नै

प्राप्त भइसकेको थियो । यस्तै स्थितिमा आनन्दवर्द्धनले ध्वनिवादका स्थापनाक्रममा रसध्वनिलाई शीर्षस्थान दिँदै काव्यमा रसलाई आत्मतत्त्वको प्रतिष्ठा दिएपछि रस प्रधान तत्त्व बन्यो र अभिनव गुप्तले मनोवैज्ञानिक आधार लिएर सम्पूर्ण साहित्य दृश्य र श्रव्य दुवै थरी काव्यका परिप्रेक्ष्यमा रससूत्रको व्याख्या गरिदिएपछि चाहिँ रसनिष्पत्तिप्रक्रिया स्पष्ट भयो । यसपछि पनि रसको प्रधानता र रससूत्रको व्याख्यालाई लिएर विरोधी स्वरहरू उठे तर ती अतिमन्द, अति-निस्सार र दुर्वल भएकाले त्यसै दबेर गए । मम्मट, विश्वनाथ र जगन्नाथले अभिनव गुप्त र ध्वनिकारका मतहरूलाई आफ्ना विद्वत्ताद्वारा सबल प्रतिष्ठा दिए ।

रसको लौकिक काव्यगत इतिहासलाई युगविभाजन गरी हेर्ने हो भने त्यो निम्नलिखित हुन आउँछ :

१. अज्ञात कालदेखि भरत (क्राइस्टपूर्व प्रथम शताब्दी) सम्मको युग (यसमा नाटकमा रसको आवश्यकता प्रतिपादित गरियो ।)
२. भामहको समयदेखि भट्टलोल्लटपूर्व (सन् ६००–८००) को युग (यसमा रसले स्थान पाए पनि सर्वोच्चता पाएन तर रस नाटकको क्षेत्रमा मात्र सीमित नरही काव्यका सबै विधामा आवश्यक मानियो ।)
३. भट्टलोल्लटदेखि आनन्दवर्द्धनपूर्व (सन् ८००–९००) को युग (यसमा रससूत्रको व्याख्याका प्रयत्न भए ।)
४. आनन्दवर्द्धनदेखि अभिनव गुप्तसम्म (सन् ९००–१०००) को युग (यसमा रसलाई पूर्ण प्रतिष्ठा र सर्वोच्चता प्राप्त भयो र रससूत्रको व्याख्या भई बहुमान्य रसनिष्पत्तिप्रक्रियाको प्रतिपादनसमेत भयो ।)
५. अभिनव गुप्तउप्रान्त जगन्नाथसम्म (सन् ११००–१७००) को युग (यसमा रसवादलाई अविजेय सम्मान प्राप्त भयो ।)

३. रस काव्यको आत्मा हो

वैदिक साहित्यलाई लिने हो भने त्यसमा रसभन्दा अघि अलङ्कारको चर्चा भएकाले जन्मक्रममा अलङ्कारभन्दा रस कान्छो हुन आउँछ । रसको चर्चा उपनिषद्कालदेखि प्रारम्भ हुन्छ, तर लौकिक काव्यसन्दर्भलाई लिने हो र अझ कुनै काव्यतत्त्वलाई प्रधानता दिएर काव्यचिन्तन गर्ने क्रमलाई लिने हो भने अलङ्कारलाई प्रधानता दिने युग भामहदेखि प्रारम्भ हुन्छ र रसलाई प्रधानता दिने युग भरत मुनिदेखि होइन, उनीभन्दा पनि पहिलेदेखि प्रारम्भ भएको बुझिन्छ । उसैले साहित्यशास्त्रको इतिहासमा रसवादी धारा सबभन्दा जेठो ठहरिन्छ । तर यस धारालाई पूर्ण प्रतिष्ठा वा सम्मान भने आनन्दवर्द्धन-अभिनव गुप्त (क्राइस्टेली नवम-दशम) शताब्दी) द्वारा प्राप्त हुन्छ । रसवादीहरू रसलाई काव्यको आत्मा वा प्राण मान्दछन् । हुन पनि काव्य मानवानुभूतिको सहज-स्वाभाविक अभिव्यक्ति

हो भने त्यसमा अभिव्यक्त हुने संवेदन वा चित्तवृत्तिविशेष नै त्यसको प्रमुख तत्त्व हुन्छ । किनभने अन्ततः हामी काव्यबाट कुनै संवेदन वा चित्तवृत्तिविशेषको आस्वादन गर्न पाएमा नै परितृप्ति हासिल गर्दछौँ । कुनै कुरो जतिसुकै सीप लाएर र जतिसुकै सिँगारपटार पारेर भनिएको होस्, तर जो भनिएको छ, त्यसले हाम्रो मानसमा संस्काररूपमा अवस्थित कुनै चित्तवृत्तिविशेषलाई उद्‌बुद्ध पारेर हामीलाई हार्दिक परितोष प्रदान गर्न सक्दैन भने त्यसले हाम्रो अन्तस्करणलाई छुन पनि सक्दैन । त्यसै चित्तवृत्ति वा संवेदनविशेषकै सर्वजनसंवेद्य सात्त्विक र निर्मल रूप रस हो । तब रसलाई काव्यको आत्मा भन्नु उचित नै छ । यस प्रसङ्गमा के भन्न सकिएला भने मानिसको रुचि भिन्नभिन्न हुन्छ, काव्यबाट कोही संवेदनजन्य आह्लाद पाउन खोज्छ भने कोही वैचारिकताजन्य बौद्धिक परितोष र कोही रूपविधानजनित उक्तिसौन्दर्यबाट उत्पन्न हुने चमत्कारको प्रेमी हुन सक्छ । तव जो जे पाउन चाहन्छ, उसले त्यसैलाई प्रधानता दिन्छ अनि कसरी र किन रसलाई नै प्रधान मान्ने भन्ने कुरालाई अस्वीकार गर्न सकिन्न । यसै कारणले त विभिन्न साहित्य-सम्प्रदायहरू खडा भएका छन्, तर रसको बौद्धिकता र रूपसौन्दर्यसित कुनै विरोध छैन । बौद्धिकता र रूप दुवैको संयोजन रसाभिव्यक्तिको लागि गर्नु अथवा हरेक तत्त्वको अनुकूलन र रससृष्टिका निम्ति गर्नु नै रसप्राधान्यवादको आग्रह हो । फेरि काव्यको र खास गरी कविताको सम्बन्ध हार्दिकतासँग छ भन्ने मान्ने हो भने रूपभन्दा गुणकै विशेष महत्त्व भएझैँ शिल्प र रूपभन्दा हार्दिक संवेदन नै काव्यको प्रधान तत्त्व सिद्ध हुन्छ । यसै कारणले अन्य तत्त्वहरूलाई प्रधानता दिने आचार्यहरूले पनि कुनै न कुनै रूपमा रसको सत्तालाई स्वीकार गरेका छन् र काव्यमा त्यसको अनिवार्य आवश्यकताको सङ्केत गरेका छन् । यहाँ रसात्मवादीहरूका कथन उद्‌धृत गर्नु बेस होला :

१. रसबिना कुनै भावको प्रवर्तन हुँदैन ।[४] –भरत
२. वचनको विदग्धता प्रधान भए पनि रस नै काव्यमा प्राण हुन्छ ।[५]
–अग्निपुराण
३. रसात्मक वाक्य काव्य हो ।[६] –विश्वनाथ
४. काव्यको आत्मा त्यो व्यङ्ग्यार्थ (रस) नै हो ।[७] –आनन्दवर्द्धन
५. रसले गर्दा नै काव्यमा जीवन आउँछ । त्यसबिना कुनै काव्य हुन्न ।[८]
–अभिनव गुप्त

भरतको स्थापनाबाट नै रसलाई प्रधानता दिने र अन्ततः त्यसलाई काव्यको आत्मा, जीवन वा प्राण भन्ने आग्रह प्रकट गरियो । भरतले रसलाई अर्थ वा भावको प्रसारणविन्दु माने अनि रसको निष्पत्ति नै काव्यको चरम लक्ष्य हो भन्ने जनाए । **अग्निपुराण** अलङ्कारको प्रशस्ति गाएर थाक्दैन तर त्यसमा पनि

रसलाई नै काव्यजीवन भनिएको छ । विश्वनाथले रसलाई कति महत्त्व दिए भने काव्यलक्षणमा नै त्यसलाई आत्मा सिद्ध गरे । आनन्दवर्द्धनले सोझै रसलाई ग्रहण नगरी व्यङ्ग्यार्थको उल्लेख गरेका छन्, तर उनको व्यङ्ग्यार्थ रसादि ध्वनि नै हो । अभिनव गुप्त रसरहित रचनामा काव्यत्वको अभाव देख्छन् । यसै मण्डलीका मम्मटले रसलाई सोझै काव्यात्मा भनेका छैनन्, तर उनले एक ठाउँमा रसलाई 'अलङ्कार्य' भनेका छन् र अर्को ठाउँमा 'अङ्गी रसका धर्म गुण हुन्' भनेका छन् ।[९] यी दुवै भनाइहरूबाट उनले रसलाई आत्मतत्त्व मानेको ठहर्छ । पण्डितराज जगन्नाथले विश्वनाथको काव्यलक्षणको आलोचना गर्दै त्यसमा रस भए मात्र काव्यत्व मान्ने जुन सिद्धान्त छ, त्यसको खण्डन गरेका छन् र रसहीन पदावली पनि काव्य हुन्छ चाहे त्यो उत्तम कोटिको नहोस् भन्ने मनसाय प्रकट गरेका छन् । यसरी उनले रसात्मवादको विरोध गरेको जस्तो बुझिन्छ, तर कुरो त्यो होइन । वास्तवमा रस अथवा कुनै तत्त्वविशेषलाई आत्मा मानी काव्यलक्षण वनाउने पक्षमा उनी छैनन् । त्यसो गर्दा विशिष्ट कोटिको काव्यको लक्षण वन्न जान्छ, सामान्य वा काव्यजातिलाई बुझाउने लक्षण त्यो हुन्न । त्यसैले उनले विश्वनाथको काव्यलक्षणलाई अस्वीकार गरी रस होस्-नहोस्, सुन्दर अर्थ प्रकट गर्ने शब्द छ भने त्यस्तो रचना काव्य हो भन्ने मत प्रतिपादित गरेका हुन् । यस्तो भए पनि काव्यमा उनी पनि रसलाई नै सर्वोच्च सम्मान दिन्छन् र कहाँसम्म भने त्यसलाई काव्यात्मासमेत मान्दछन् भन्ने कुरो उनकै कथनबाट प्रकट हुन्छ । उनको भनाइ छ : 'यसरी ध्वनिकाव्यका समान्यतया पाँच भेद छन् । तिनीहरूमध्ये 'रसध्वनि' सबभन्दा बढी रमणीय हुन्छ । त्यस कारण रसध्वनिको आत्मास्वरूप जुन रस छ, त्यसको निरूपण गरिन्छ ।[१०]

रस विभिन्न भावहरू (विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावको संयोगद्वारा अभिव्यक्त स्थायी भाव) को सम्मिलित प्रयत्नबाट उद्‌बुद्ध चैतन्यविशेष हो र त्यो आनन्दमय हुन्छ । भावपुञ्जलाई काव्य मान्ने हो भने रस नै भावको प्रधान पक्ष हो र यस स्थितिमा रसलाई काव्यको आत्मा भन्नु उचित नै छ । विश्वनाथको उद्धरण छ : 'भावहीन रस हुँदैन, रसहीन भाव हुँदैन ।'[११] भाव र रसको बीच घनिष्ठ सम्बन्ध अवश्य छ तर भावको सारतत्त्व भने रस नै हो । अवश्य नै शब्दचित्र पनि काव्य हो, किनभने त्यसले पनि हामीमा सौन्दर्यबोधात्मक परितोष उत्पन्न गर्छ तर भावचित्र सर्वश्रेष्ठ काव्य हो । असलमा दृश्यात्मक तथा ध्वन्यात्मक चित्रण हुने शब्दचित्रले दृष्टिसंवेदना र श्रुतिसंवेदनालाई सचेत पारी आनन्द दिन्छ भने भावचित्रले चित्तवृत्तिलाई नै जाग्रत् पारी आह्लाद प्रदान गर्छ । सम्पूर्ण इन्द्रियहरूमध्ये मन नै प्रधान हुन्छ । तब मनलाई प्रभावित पार्ने काव्य नै श्रेष्ठ हुन आउँछ । मनलाई प्रभावित पार्ने यस्तो भावमय काव्यको आत्मा रस हुनु स्वाभाविक छ ।

४. रसको स्वरूप

जुन यति महिमामय छ र जसको उल्लेख कुनै न कुनै रूपमा नगरीकन आचार्यहरू आफ्नो साहित्यचर्चा पूरा गर्दैनन् त्यस रसको स्वरूप कस्तो हुन्छ ? त्यो के हो अथवा त्यसको लक्षण वा परिभाषा के हुन सक्छ ?

जगन्नाथ भन्दछन् : 'अज्ञातको आवरणबाट मुक्त भएको चैतन्य नै रस हो ।' यो भनाइ दार्शनिक हुन गएको छ । बरु विश्वनाथको कथनबाट रसको स्वरूप केही स्पष्ट भएजस्तो लाग्दछ । उनका विचारमा रस सत्त्वगुणको उद्रेकद्वारा अखण्ड रूपमा स्वयं-प्रकाश्य हुन्छ, आनन्दमय हुन्छ, चैतन्यमय हुन्छ, यो विषयान्तरको ज्ञानको स्पर्शदेखि रहित हुन्छ (अर्थात् यसको आस्वादन गर्दा इतर विषयहरूको बोध रहन्न, मानिस आत्मविस्मृत वा आत्मविह्वल हुन जान्छ), यो ब्रह्मको आस्वादनको सहोदर हो (अर्थात् योगीलाई सच्चिदानन्दमय ब्रह्मको आस्वादन गर्दा जस्तो अवर्णनीय आनन्द हुन्छ, उस्तै आनन्दको अनुभव भावकलाई रसको आस्वादन गर्दा हुन्छ) । तात्पर्य के हो भने, ब्रह्मले आस्वादनमा ब्रह्म मात्रको प्रकाशन हुन्छ, रसको आस्वादन गर्दा विभाव आदिको पनि प्रकाशन हुन्छ । उसैले रस ब्रह्म नै त होइन तर ब्रह्मको सहोदर भाइ भने हो । श्रुतिले रस र ब्रह्ममा एकत्व मानेको छ तर साहित्यशास्त्र दुवैमा समानता माने पनि भेद मान्दछ । यही यी दुई दृष्टिमा अन्तर छ । रसको प्राण अलौकिक (काल्पनिक) चमत्कार हो । कुनै विशिष्ट भावक (काव्यपारखी) ले रसलाई आफ्नै आकार वा स्वरूप मानी अभिन्न रूपमा आस्वादित गर्छ ।[१२]

यस भनाइबाट रस यस्तो पदार्थ प्रतीत हुन्छ, जसलाई ठीकठीकसँग शब्दमा व्यक्त गर्न सकिँदैन । यो अमूर्त छ र ब्रह्म अनिर्वचनीय भएझैँ यो पनि अनिर्वचनीयजस्तै बुझिन्छ । उसैले यसलाई ब्रह्मको सहोदर भनेको हुनुपर्छ । जसरी ब्रह्म शब्दको विषय नभएर अनुभवको विषय मानिन्छ, उसै गरी रस पनि अनुभवको नै विषय प्रतीत हुन्छ । यसैले यसलाई आस्वादनको भाषामा सम्झाउने वा चिनाउने प्रयत्न गरिएको छ ।

रस कुनै अनुभूति वा संवेदनाबाट उत्पन्न हुन्छ र आनन्दको रूपमा आस्वाद्य हुन्छ । यस दृष्टिले अर्थात् लौकिक वा सांसारिक अनुभूतिबाट उत्पन्न हुने हुनाले यो ब्रह्मभन्दा भिन्न अवश्य हुन्छ । तब यसको निर्वचन पनि सम्भव छ । यस निष्कर्षमा पुग्दा रस आह्लादको प्रतीक हो भन्न सकिन्छ । आचार्यहरूले सोझै रसको लक्षण दिएको देखिएन । रस केबाट कसरी उत्पन्न हुन्छ र त्यसको आस्वादन कसले कसरी गर्छ, यस किसिमको लामो र घुमाउरो प्रपञ्चद्वारा रसलाई चिनाउने प्रयास गरिएको छ । आनन्दवर्द्धनलाई प्रमाण मानेर हेर्दा उनले ध्वनिको अनिर्वचनीयतावादको खण्डन गरेका छन् । उनको स्थापनाअनुसार व्यङ्ग्यार्थरूपी रस नै ध्वनि हो । रति आदि स्थायी भाव नै रसरूपमा परिणत

हुन्छ भनिएको छ ।[१३] स्थायी भाव भनेको मानवमनमा वासनारूपमा अवस्थित प्रेम, करुणा, शोक आदि चित्तवृत्ति हुन् । स्थायी भाव नै रस हुने हो भने यिनै चित्तवृत्ति रस हुन् । तब स्थायी भाव नै रस हो भन्न पाए हुन्थ्यो, तर कुरो यस्तो सोझो छैन । स्थायी भाव र रसमा भेद छ र आचार्यहरूले यस भेदलाई छुट्ट्याएर देखाएका छन् । हुन पनि जसरी दूधबाट दही उत्पन्न हुने भए पनि दहीलाई दूध भन्न मिल्दैन, उसै गरी स्थायी भाव नै रसका रूपमा परिणत हुने भए पनि त्यसैलाई रस भनिदिन त कसरी मिल्यो र ? अब अभिनव गुप्तको रसनिष्पत्ति-प्रक्रियाको व्याख्यालाई अगाडि राखेर हेरौं । त्यहाँ 'रसको आत्मा आस्वादनीयता' हो भनिएको छ । (चर्व्यमाणतैकप्राणः)– यस भनाइलाई र उनकै 'ब्रह्मास्वादमिव' भन्ने कथनलाई अनि माथि विश्वनाथको 'ब्रह्मास्वादसहोदर' भन्ने उक्तिलाई मिलाएर भन्ने हो भने, 'रस आस्वादनको विषय भएको आह्लाद हो ।' काव्यशास्त्रीहरूले स्वीकार गरेको निर्वचनपद्धतिअनुसार 'शब्द र अर्थद्वारा विभाव आदिको संयोगबाट अभिव्यक्त हुने व्यङ्ग्यार्थ नै रस हो ।'

सबै भनाइ र सबैका अभिप्रायहरूलाई एकत्रित गरेर रसको परिभाषा वा लक्षण बनाउने हो भने, 'शब्द र अर्थद्वारा विभावादिको संयोगबाट अभिव्यक्त भएर आस्वादनको विषय बन्ने व्यङ्ग्यार्थमय आह्लादविशेष नै रस हो ।'

५. रसनिष्पत्तिप्रक्रियाका चिन्तनको विकासक्रम

'आरम्भमा मानिसले अनुकरणबाट धेरै कुरा सिक्छ । अनुकरणबाट प्राप्त हुने आनन्द कम सार्वभौम हुँदैन'[१४] भन्ने पश्चिमी साहित्यमनीषी अरस्तुको कथन सर्वत्र लागू हुन्छ । हाम्रा पूर्वजहरूले पनि यही अनुकरण गर्दागर्दै नाटकको प्रणयन गरेका हुन् भन्ने सोझो अनुमान गर्न सकिन्छ । आनन्द आउने हुनाले नै अनुकरण गरिन्छ । कसैको हाउभाउको अनुकरण गर्दा कस्तो आनन्द आउँछ, त्यो आज पनि सबैले अनुभव गरिरहेकै छन् । हाम्रा पुर्खाहरूले विशिष्ट कोटिको काव्यानन्द नाटकका माध्यमबाट नै प्राप्त गरेर 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' भन्ने उद्‌गार निकाले । (पाश्चात्य जगत्‌मा पनि नाटकलाई नै विशेष महत्त्व दिइएको छ ।) नाटकबाट प्राप्त हुने आनन्द वा आह्लादलाई अथवा त्यस्तो आह्लाद प्रदान गर्ने अनुभूतिलाई पूर्वीय साहित्यमनीषीहरूले रस भने । जसरी अनुकरण दृश्य काव्यको रूपमा प्रस्तुत भएपछि त्यसलाई अभिनय भनियो, उसै गरी त्यो देखेर हुने आह्लादलाई काव्यशास्त्रको भाषामा रस भनियो । प्रथमतः रसको आविष्कार नै चमत्कारी अनुभव रह्यो, पछि त्यो रस कताबाट कसरी उत्पन्न हुन्छ, यसको अनुसन्धान हुन थाल्यो । रसनिष्पत्तिको चिन्तनविषयक यो क्रम कसरी प्रारम्भ भयो र विकसित हुँदै गयो, यस विषयमा पण्डितराज जगन्नाथले रसगङ्गाधरमा केही सङ्केत दिएका छन् जुन निम्नलिखित छन् :

अ. पहिले के विचार गरियो भने नट-नटी (अभिनेता-अभिनेत्री) को अभिनयबाट

जुन प्रेमी-प्रेमिकाको चित्र दर्शकहरूको मनमा कोरिन्छ, तिनै (प्रेमी-प्रेमिका) लाई काव्यशास्त्र वा साहित्यशास्त्रमा आलम्बन-विभाव भनिन्छ र यी आलम्बन-विभावहरूको बारम्बार स्मरण गर्नाले आनन्दको अनुभव हुन्छ । तसर्थ विभाव नै रस हो ।[१५]

आ. केही कालपछि यस सिद्धान्तमा दोष देखियो । त्यो दोष के थियो भने; विभाव नै रस हुने भए अभिनेता-अभिनेत्रीले रति आदि स्थायी भावको अनुकूल चेष्टा नगरे पनि तिनको दर्शन मात्रले रसानन्द प्राप्त हुनुपर्ने हो, तर त्यस्तो हुँदैन । अर्थात् जबसम्म आलम्बन-विभावस्वरूपी नायक-नायिकाका हाउभाउको अनुकरण प्रस्तुत हुँदैन, रसानुभूति हुँदैन । तब भन्न थालियो, 'विभाव रस होइन, किन्तु अनुभाव रस हो ।'[१६]

इ. कालान्तरमा यस स्थापनामा पनि त्रुटि देखा पऱ्यो । किनभने आलम्बनका चेष्टा मात्रबाट होइन, बरु तिनीहरूबाट बेलाबेलामा अभिव्यक्त हुने हर्ष, आवेग, दीनता, मूर्च्छा आदि सञ्चारी भावबाट दर्शकलाई रसानन्द मिल्छ भन्ने अनुभव गरियो । तब भनियो, 'पुनः पुनः स्मृतिपटलमा झुल्कने सञ्चारी वा व्यभिचारी भाव नै रस हो ।[१७]

ई. यसपछि यसलाई वा उसलाई रस मान्ने साटो विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भाव– यी तीनमध्ये जुन चमत्कारपूर्ण हुन्छ, त्यसैलाई रस मान्ने र चमत्कार नभए कसैलाई पनि रस नमान्ने सिद्धान्त स्थापित भयो ।[१८]

उ. अन्तमा विभावादिमध्ये कुनै एकलाई चमत्कारपूर्ण हुनाका कारणले रस मान्नु समीचीन प्रतीत भएन र तीनै थरी (विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव) समन्वित रूपमा रस हुन् भनियो ।[१९]

ऊ. भरतको रससूत्र : यसै चिन्तनक्रममा भरत मुनिको रससूत्र उपस्थित भएको बुझिन्छ र त्यो सूत्र हो : विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावका संयोगबाट रसको निष्पत्ति हुन्छ ।[२०]

भरत मुनिपछिका रसचिन्तकहरूले यसै रससूत्रलाई आधार मानेर आआफ्ना किसिमबाट यसको व्याख्या गर्दै आआफ्ना रसचिन्तन प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । भरतले रससूत्र प्रस्तुत गर्नाका साथै रसास्वादनप्रक्रियाको चर्चा पनि गरेका छन् र यो चर्चा पनि पछिल्ला आचार्यहरूका निम्ति निकै सहायक भएको छ । भरतअनुसार रसास्वादनप्रक्रिया निम्नलिखित रूपबाट सम्पन्न हुन्छ :

'जसरी भोजन गर्ने मानिसहरू अनेक द्रव्य (तेल, मसला, नुन) हालेर तयार पारिएका अनेक व्यञ्जन (परिकार) हरूसँग मिसाएर स्वाद लिईलिईकन भात खान्छन् उसै गरी काव्यवेत्ताहरू भावाभिनयसँग सम्बद्ध स्थायी भावहरूको आस्वादन हृदयले गर्दछन् । त्यसैले यी स्थायी भाव नाटचरस मानिन्छन् ।'[२१]

६. रसका उपकरणहरूको परिचय

मानव चेननशील प्राणी हो । सांसारिक जीवनमा उसले अनेक प्रकारका अनुभव गर्नुपर्छ । ती अनुभव व्यक्तिपरक हुन्छन् र स्थूल हुन्छन् । ती अनुकूल र प्रतिकूल दुवै थरी हुन्छन् । अनुकूल अनुभवप्रति सुखात्मक प्रतिक्रिया हुन्छ भने प्रतिकूल अनुभवप्रति दुःखात्मक प्रतिक्रिया । यी अनुभव जब दैनिक जीवनमा प्रत्यक्ष रूपमा अनुभूत भइरहेका हुँदैनन् अथवा जब चेतन मनमा तिनको उपस्थिति रहँदैन तब तिनको स्थूल रूप विनष्ट भएको हुन्छ तर ती अवचेतनमा चित्तवृत्तिको रूप लिएर वासना वा संस्कारका रूपमा सूक्ष्म अवस्थामा सतत विद्यमान हुन्छन् । काव्य वा नाटकमा लोकजीवनका दैनिक अनुभवहरूलाई नै अभिव्यक्त गरिन्छ तर काव्य वा नाटकमा अभिव्यक्त हुँदा ती अनुभव अलौकिक (काल्पनिक) हुन जान्छन् र व्यक्तिपरकताका साथै रजोगुण र तमोगुणको आवरणबाट समेत मुक्त हुन पुग्छन् । फलतः तिनको स्थूलता नष्ट हुन्छ र ती सूक्ष्म तथा सार्वभौम बन्दछन् । जब हाम्रो अन्तस्करण (अवचेतन) मा वासना अथवा संस्कारका रूपमा सूक्ष्मभावले अवस्थित चित्तवृत्तिरूपी अनुभूतिहरूसँग यी काव्य-नाटचगत अनुभवहरूको साक्षात्कार हुन्छ तब ती सुषुप्त अवस्थाबाट जाग्रत् अवस्थामा अथवा अवचेतनबाट चेतनमा आउँछन् र हाम्रो चैतन्यले आफ्नो निर्मल रूप पाउँछ अनि त्यो (चैतन्य) निष्क्रियबाट सक्रिय हुन्छ । काव्य-नाटचगत यी अनुभव सुखात्मक र दुःखात्मकताका स्तरभन्दा माथि उेर आनन्दमय रसरूपमा परिणत हुन्छन् । आवरणमुक्त र सत्त्वगुण-सम्पन्न चैतन्यले त्यस रसानन्दको भोग गर्छ र त्यो आनन्दित हुन्छ । जसरी समाधिमा मग्न योगी शारीरिक र मानसिक दुवै कोटिका सुख-दुःखदेखि असम्पृक्त वा तटस्थ भएर आफ्नै अन्तस्करणमा अवस्थित परमात्माको साक्षात्कार गरी आनन्दमा डुब्दछ उसै गरी सहृदय पाठक-दर्शक आफ्ना मनमा अवस्थित अन्तर्वृत्तिमा काव्य-नाटचगत भावलाई एकाकार पारेर रसानन्दमा मग्न हुन्छ । हाम्रा अन्तस्करणमा वासनात्मक रूपले अवस्थित रहने यी अन्तर्वृत्तिहरूलाई काव्यशास्त्रमा स्थिर र अस्थिर दुई रूपमा विभाजित गरी क्रमशः स्थायी र अस्थायी भाव (सञ्चारी वा व्यभिचारी भाव) भनिएको छ । यी स्थायी भाव नै रसरूपमा परिणत हुने हुँदा यिनको अभिव्यक्तिका निम्ति कारण आदिको अपेक्षा हुन्छ । यिनै कारण आदि उपकरणहरूलाई विभाव, अनुभाव र सञ्चारी (व्यभिचारी) भावको संज्ञा दिइएको छ ।

यस विषयमा मम्मटको भनाइ छ :

'लौकिक जीवनमा रति (प्रेम), शोक, क्रोध आदि चित्तवृत्ति (अन्तर्वृत्ति) हरूको प्रकाशनका लागि जुन माध्यमहरूको आश्रय लिइन्छ ती कारण, कार्य र सहकारी कहलाउँछन्; तिनै कारण, कार्य र सहकारीहरूलाई श्रव्य र दृश्य काव्यमा प्रस्तुत गरिँदा तिनको नाम क्रमशः विभाव, अनुभाव र सञ्चारी

(व्यभिचारी) भाव हुन जान्छ । तिनै विभाव आदिवाट अभिव्यक्त हुने स्थायी भाव रस कहलाउँछ ।"[२२]

अविच्छिन्न रूपमा प्रवाहित भइरहने रति (प्रेम), शोक, उत्साह, क्रोध आदि स्थायी भाव (चित्तवृत्ति) का विषय बन्ने प्रेमिका, दुःखी बन्धुवान्धव, वीर पुरुष, शत्रु आदि लोकव्यवहारमा स्थायी भावका उत्पत्तिमा कारण बन्दछन् । ती स्थायी भावहरूलाई उद्दीप्त पार्ने चन्द्र, विपत्ति, युद्ध, शत्रुचेष्टा आदि प्राकृतिक तत्त्व र परिवेश पनि कारण नै हुन्छन् । शारीरिक, मानसिक र वाचिक कोटिका कटाक्ष, रोदन, स्तम्भ, व्यङ्ग्चोक्ति आदि कार्य हुन् । निर्वेद, ग्लानि, दीनता आदि सहकारी हुन् । यिनै कारण, कार्य र सहकारी जब काव्य र नाटकमा निवद्ध हुन्छन् तव क्रमशः विभाव, अनुभाव र सञ्चारी (व्यभिचारी) भाव कहिन्छिन् । यिनै विभावादिद्वारा अविरल रूपमा प्रवाहित भावविशेष नै रस मानिन्छ ।[२३]

लोकजीवनमा जसलाई कारण, कार्य र सहकारी भनिन्छ, तिनलाई काव्य र नाटकमा पनि त्यसैत्यसै रूपमा सम्वोधित नगरी विभाव, अनुभाव र सञ्चारी (व्यभिचारी) जस्ता भिन्न नाम दिने कारण के हो भन्ने प्रश्न गर्न सकिन्छ । हुन पनि काव्य-नाटचमा लोकजीवनमा भन्दा भिन्न केही त्यस्तो घटित पनि त हुँदैन, किनभने लोकजीवनकै पात्र, कार्य र घटना त्यहाँ विभावादिका रूपमा रहन्छन् र त्यहाँ पनि लोकजीवनमा झैं प्रेम, शोक आदिको अभिव्यक्ति हुन्छ । यसरी सामान्य दृष्टिमा भेद नभए पनि सूक्ष्म दृष्टिमा लोकजीवन र काव्य-नाटचमा भेद हुन्छ । लौकिक कारण आदि (विभावादि) काव्य-नाटचमा प्रस्तुत गरिँदा लौकिक वा वास्तविक नभएर अलौकिक (काल्पनिक) हुन जान्छन् । तिनको अलौकिकता के हो भने ती देश, काल र व्यक्तिका सापेक्षतादेखि मुक्त भएर सार्वभौम, सार्वजनीन र शाश्वत बन्न पुग्दछन् । अनि यसै अलौकिकताले गर्दा सबैका लागि सधैं सबै ठाउँमा आस्वाद्य र आह्लादकारी हुन्छन् । लौकिक भावमा रस बन्ने योग्यता हुँदैन, काव्य-नाटचगत भावमा नै त्यो योग्यता हुन्छ किनभने लौकिक भाव व्यक्तिनिष्ठ, देशसापेक्ष र कालसापेक्ष हुनाले रजोगुण र तमोगुणले युक्त हुन्छन् र रागद्वेषले भरिएका हुन्छन् । रजोगुण र तमोगुणले मुक्त तथा रागद्वेषले हीन भएर सात्त्विक अवस्थामा नपुगी कुनै भाव रस बन्न सक्दैन । काव्य-नाटचगत भाव नै रागद्वेषहीन हुन्छ, सात्त्विक हुन्छ र आह्लादकारी हुन्छ । त्यसैले त्यो रसरूपमा परिणत हुन जान्छ । यस्तो स्थितिमा लोकजीवन वा वास्तविक जीवनमा प्रचलित कारण, कार्य र सहकारीजस्ता शब्दहरूलाई अलौकिक (काल्पनिक) काव्यजगत्मा पनि जस्ताको तस्तै रूपमा लिनुभन्दा अलौकिकता अथवा विलक्षणता जनाउने विभाव, अनुभाव र सञ्चारी (व्यभिचारी) भावमा रूपान्तरित गरेर प्रचलित गर्नु उचित नै देखिन्छ । लौकिक कारण आदि र काव्य-नाटचगत विभाव आदिमा स्वरूपभेद, विषयभेद र कार्यभेद पनि छ, जस्तै :

(क) **स्वरूपभेद** : लौकिक कारण आदि वास्तविक हुन्छन्, तर काव्य-नाटचगत विभाव आदि काल्पनिक हुन्छन् । यही यी दुवै थरीको स्वरूपभेद हो ।

(ख) **विषयभेद** : लौकिक कारण आदिका विषय वास्तविक नरनारी हुन्छन् र तिनको सम्बन्ध विशिष्ट देशकालसित सन्दर्भित विशिष्ट व्यक्तिहरूसँग हुन्छ । तर काव्य-नाटचगत विभाव आदिका विषय काल्पनिक पात्र (नायक-नायिका आदि) हुन्छन् । तिनको सम्बन्ध सामान्य जनसँग हुन्छ अनि ती सार्वभौम र सार्वकालिक (शाश्वत) हुन्छन् । तिनले एकै समयमा विभिन्न स्थान (देश) का विभिन्न व्यक्तिहरूलाई रसानन्द प्रदान गर्न सक्दछन् भने जुनसुकै कालविशेषमा काव्य-नाटचमा निबद्ध गरिएका भए पनि सबै कालका व्यक्तिहरूलाई रसानन्द प्रदान गर्न सक्दछन् । उदाहरणका लागि भनूँ, लौकिक वा वास्तविक शकुन्तला अथवा मुनाबाट एउटै देश र कालका एउटै व्यक्ति दुष्यन्त वा मदनलाई आनन्द प्राप्त हुन्छ । ती काव्य-नाटचगत शकुन्तला अथवा मुनावाट अनेक देश र अनेक कालका अनेक दर्शक-पाठकहरूलाई रसानन्द प्राप्त हुन्छ । यो विषयभेद हो ।

(ग) **कार्यभेद** : लौकिक कारण आदिबाट सुखद र दुःखद दुवै प्रकारका अनुभव हुन्छन् तर काव्य-नाटचगत विभाव आदिबाट आनन्दात्मक अनुभव मात्र प्राप्त हुन्छ र यो कार्यभेद हो ।

यसरी कारण, कार्य र सहकारीका लागि काव्य-नाटचसन्दर्भमा आचार्यहरूले जुन विभाव, अनुभाव र सञ्चारी (व्यभिचारी) भावजस्ता प्राविधिक शब्दहरूको आविष्कार गरेका छन्, त्यसमा पर्याप्त औचित्य छ र अब तिनैको खास परिचय दिइन्छ ।

(अ) विभाव

'वि' उपसर्ग लागेको 'भू' धातुबाट 'विभाव्यते अनेन' अथवा 'विभावयति इति' यस व्युत्पत्तिबाट 'विभाव' शब्दको निर्माण हुन्छ । 'विभाव' को व्युत्पत्तिगत अर्थ हो भावनालाई प्रस्फुटित पार्नु । 'विभाव' का परिचयमा विश्वनाथ भन्दछन् :

'जसले सामाजिक (दर्शक-पाठक) का मनमा अवस्थित रति (प्रेम), शोक आदि भावहरूको आस्वादनरूपी अङ्कुरलाई उमार्ने काम गर्दछ त्यसलाई विभाव भनिन्छ ।'[२४]

वास्तविक जीवनमा नरनारीमा रहने रति (प्रेम), क्रोध, घृणा, करुणा आदि चित्तवृत्ति (अन्तर्वृत्ति) हरूलाई प्रस्फुटित पार्नमा कारण (माध्यम) बन्ने व्यक्तित्व र परिवेश आदि नै काव्य वा नाटकमा 'विभाव' कहलाउँछन् र यिनले दर्शक-पाठकका अन्तस्करणमा संस्काररूपमा स्थिर भएर रहने चित्तवृत्ति (अन्तर्वृत्ति) लाई प्रस्फुटित पारेर आस्वादनयोग्य तुल्याइदिन्छन् । आधुनिक शब्दावलीमा 'विभाव' लाई भावसम्प्रेषणका माध्यम भन्न सकिन्छ ।

विभाव दुई थरी छन् : आलम्बन र उद्दीपन ।

(क) आलम्बन विभाव

काव्यवस्तुको आधार बन्ने तत्त्वलाई आलम्बन विभाव भनिन्छ । अर्थात् नर-नारी आदि वर्णनीय विषय नै आलम्बन हुन् । विश्वनाथले आलम्वन विभावलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् :

'नायक आदि आलम्वन हुन् । किनभने तिनीहरूकै आश्रय लिएर रसको उत्पत्ति हुन्छ ।'[२५]

आलम्बन विभावका पनि दुई भेद छन् : विषय र आश्रय ।

(१) जसलाई लक्ष्य गरेर स्थायी भाव अङ्कुरित हुन्छ त्यसलाई विषय भनिन्छ ।

(२) जुन व्यक्तिमा स्थायी भाव उत्पन्न हुन्छ त्यसलाई आश्रय भनिन्छ ।

यस दृष्टिले **अभिज्ञान शाकुन्तल**की शकुन्तला विषय हुन् र दुष्यन्त आश्रय हुन् ।

(ख) उद्दीपन विभाव

आलम्बनका रूप, गुण, भूषण आदिका साथै चन्द्र, चन्द्रिका, नदीतट, वन-उपवन, पर्वत, नद-नदी, भ्रमर, कोकिल आदि प्राकृतिक तत्त्व तथा वातावरण र देश, काल आदि उद्दीपन विभाव हुन् ।

विश्वनाथअनुसार रसलाई आस्वादनीय रूपमा उद्दीप्त पार्ने तत्त्व उद्दीपन विभाव कहिन्छन् ।[२६]

(आ) अनुभाव

'अनु' उपसर्ग लागेको 'भू' धातुबाट 'अनुभाव्यते' वा 'अनुभावयति' यस व्युत्पत्तिबाट 'अनुभाव' शब्दको निर्माण हुन्छ । 'अनुभाव' को व्युत्पत्तिजन्य अर्थ कुनै भावको अनुभव गराउनु हो । यसका परिचयमा विश्वनाथले यस्तो लेखेका छन् :

'जसले वास्तविक जीवनमा सीता आदि र चन्द्र आदि आआफ्ना आलम्बन र उद्दीपनका कारणहरूद्वारा राम आदिका मनमा जागेका रति आदि स्थायी भावहरूलाई प्रकाशमा ल्याएर कार्यको संज्ञा पाउँछन् ती नै काव्य र नाटकमा अनुभाव कहिन्छन् ।'[२७]

अनुभावका भेदका विषयमा भिन्नभिन्न मत पाइन्छन् । विश्वनाथअनुसार 'अनुभाव' अङ्गज, स्वभावज र सात्त्विक तीन थरी हुन्छन् फेरि अङ्गज हाव, भाव र हेला गरी तीन थरी छन् भने स्वभावज शोभा, कान्ति, दीप्ति आदि तथा लीला, विलास, विच्छित्ति, विब्बोक, किलकिञ्चित्, मोट्टायित, कुट्टमित, विभ्रम, ललित, मद, विहृत, तपन, मौग्ध्य आदि गरेर २५ प्रकारका छन् अनि सात्त्विकचाहिँ स्तम्भ, स्वेद, रोमाञ्च, स्वरभङ्ग, कम्पन, विवर्णता, अश्रु र प्रलय गरेर आठ किसिमका छन् ।

काव्यप्रकाशको नागेश्वरी टीकामा 'अनुभाव' लाई कायिक, वाचिक र मानसिक यी तीन रूपमा विभाजित गरिएको छ। कटाक्षपात, अङ्गसञ्चालन आदि कायिक हुन्, व्यङ्ग्योक्ति वाचिक हो र स्तम्भ, विवर्णता आदि मानसिक हुन्।

साहित्यकौमुदीकारले 'अनुभाव' का दुई भेद देखाएका छन् : (१) स्वतः उत्पन्न हुने स्तम्भ आदि सात्त्विक र (२) बुद्धिपूर्वक गरिने कटाक्ष आदि कायिक।

(इ) सञ्चारी वा व्यभिचारी भाव

'सम्' उपसर्ग लागेको 'चर्' धातुबाट 'संचरित' यस व्युतपत्तिद्वारा 'सञ्चारी' शब्द बन्दछ भने 'वि' र 'अभि' उपसर्ग लागेको 'चर्' धातुबाट 'व्यभिचरति' यस व्युत्पत्तिद्वारा 'व्यभिचारी' शब्द बन्दछ। शब्दार्थअनुसार सञ्चारी भनेको बराबर चलायमान रहने तत्त्व हो भने व्यभिचारी भनेको नियत रूपमा स्थिर नरहेर चलनशील हुने तत्त्व हो। सञ्चरण, व्यभिचरण समान धर्म भएकाले सञ्चारी र व्यभिचारी दुवैको तात्पर्यार्थ एउटै हुन आउँछ। त्यसैले काव्य वा साहित्यशास्त्रमा यी दुवै शब्द पर्यायवाची रूपमा प्रयुक्त भएका छन्। व्यभिचारी (सञ्चारी) भावबारे विश्वनाथको भनाइ यस्तो छ :

'स्थिर रूपले रहने रति आदि स्थायी भावमा कहिले प्रकट र कहिले अप्रकट हुने र सदैव चलनशील रहने हुनाले 'निर्वेद' आदिलाई व्यभिचारी भनिन्छ।'[२८]

व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव, विभाव र अनुभावको अपेक्षा बढी मात्रामा रसानुवर्त्ती भएकाले रति आदि स्थायी भावहरूलाई रसरूपमा परिणत गर्ने दिशामा अग्रसर हुन्छन् तर यी पानीका फोकाझैँ क्षणिक रूपमा उठ्ने र फुटेर दबिने गर्दछन्। त्यसैले यिनलाई अस्थायी भनिएको हो तर जसरी पानीको एक फोको उठेर फुट्छ र अर्को फोको फेरि उठ्छ-फुट्छ र यसरी प्रस्फुटन र विखण्डनको एउटा शृङ्खला बन्छ उसै गरी एक व्यभिचारी (सञ्चारी) प्रकट भएर दब्छ भने फेरि अर्को प्रकट हुन्छ र यसबाट रसनिष्पत्तिका लागि एक शृङ्खला तयार हुन्छ।

व्यभिचारी वा सञ्चारी ३३ छन्, जस्तै : निर्वेद, आवेग, दैन्य, श्रम, मद, जडता, उग्रता, मोह, विबोध, स्वप्न, अपस्मार, गर्व, मरण, आलस्य, अमर्ष, निद्रा, अवहित्था, उत्सुकता, उन्माद, शङ्का, स्मृति, मति, व्याधि, सन्त्रास, लज्जा, हर्ष, असूया, विषाद, धृति, चपलता, ग्लानि, चिन्ता र वितर्क।[२९]

(ई) स्थायी भाव

स्थायी भावको तात्पर्य त्यस्ता भावहरूसँग छ जो समग्र प्रबन्ध वा वर्णनीय विषयवस्तुको थालनीदेखि लिएर समाप्तिपर्यन्त व्यापक रूपमा स्थिर

किसिमले रहन्छन् । यसैले यी व्यभिचारी वा सञ्चारीभन्दा भिन्न हुन्छन् । स्थायी भावको अभिव्यक्ति नै उत्तम रचनाको लक्ष्य हुने गर्दछ । रचनामा स्थायी भाव प्रमुख हुन्छन् र अन्य भाव सहायक । स्थायी भाव नै रसरूपमा परिणत हुन्छन् भन्ने कुरो पहिले नै अवगत गराइएकै छ ।

विश्वनाथअनुसार स्थाथी भाव :

'प्रतिकूल वा अनुकूल भावहरूद्वारा जुन तिरोहित (आच्छादित) हुँदैन र जुन रसास्वादनका अङ्कुरको कन्द (मूल) हो त्यसलाई स्थायी (भाव) भनिन्छ ।'[३०]

भरत मुनिअनुसार स्थायी भाव :

'जसरी नरहरूका वीच नरेश र शिष्यहरूका बीच गुरु श्रेष्ठ हुन्छन् उसै गरी सम्पूर्ण भावहरूका वीच स्थायी भाव श्रेष्ठ हुन्छ ।'[३१]

पण्डितराज जगन्नाथले स्थायी भाववारे विशेष चर्चा गरेका छन्, जस्तै :

'स्थायी भाव विरोधी वा अनुकूल भावहरूद्वारा विच्छिन्न वा खण्डित हुँदैन बरु यसले विरोधी भावहरूलाई पनि आफैँमा समाहित गर्दछ । यो क्षार समुद्रजस्तै हुन्छ (अर्थात् जसरी क्षार समुद्रमा मिसिएर सकल पदार्थ नुनिला हुन्छन् उसै गरी स्थायी भावमा मिसिएर समस्त भावहरू तन्मय हुन जान्छन् ।) जुन भाव चिरकालदेखि चित्तमा अवस्थित हुन्छन् ती भाव नै सहयोगी भाव (विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी वा सञ्चारी) हरूसित सम्बद्ध भएर व्यक्त हुँदा रसमा परिणत हुन्छन् र ती नै स्थायीका रूपमा प्रख्यात छन् । यसरी जुन भावको स्वरूप सजातीय वा विजातीय कुनै पनि किसिमका भावहरूद्वारा विखण्डित हुँदैन र जुन भाव रसको आस्वादन भइरहुन्जेल विद्यमान रहन्छ त्यही नै स्थायी भाव हो ।'[३२]

स्थायी भाव बहुमान्य रूपमा ९ ओटा छन् :

स्थायी भाव	रस
१. रति (प्रेम)	१. शृङ्गार
२. हास	२. हास्य
३. शोक	३. करुण
४. क्रोध	४. रौद्र
५. उत्साह	५. वीर
६. भय	६. भयानक
७. जुगुप्सा (घृणा)	७. बीभत्स
८. विस्मय (आश्चर्य)	८. अद्भुत
९. शम (शान्ति)	९. शान्त

पण्डितराज जगन्नाथअनुसार स्थायी भावहरूको परिचय :

स्त्री-पुरुषको एकअर्काप्रति प्रेमनामक जुन चित्तवृत्ति हुन्छ त्यसलाई रति नामको स्थायी भाव भनिन्छ । त्यो प्रेम गुरु, देवता, पुत्र आदिका विषयमा भएमा

स्थायी नभएर व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव कहलाउँछ । अर्काका अङ्ग, वचन, वेष र भूषण आदिमा विकृति देखी-सुनी उत्पन्न हुने विकास नामको चित्तवृत्ति **हास** हो । पुत्र आदि इष्टजनको वियोग अथवा मरण आदिबाट उत्पन्न हुने व्याकुलता नामक चित्तवृत्ति **शोक** हो । गुरु अथवा बन्धुबान्धवको हत्या आदि जघन्य अपराधबाट उत्पन्न हुने जलन नामको चित्तवृत्तिलाई **क्रोध** भन्दछन् । अर्काको पराक्रम तथा दान आदिको स्मरणबाट उत्पन्न हुने उन्नतता नामको चित्तवृत्ति **उत्साह** कहिन्छ । बाघ आदि भयानक प्राणीहरूलाई देखेर उत्पन्न हुने वैक्लव्य वा विह्वलता नामको चित्तवृत्ति **भय** हो । कुनै घृणित वस्तुलाई देखेर उत्पन्न हुने विचिकित्सा (घृणा) नामको चित्तवृत्तिलाई **जुगुप्सा** भनिन्छ । कुनै आलौकिक (अद्भुत) वस्तुको दर्शन वा स्मरणबाट उत्पन्न हुने विकास (आश्चर्य) नामको चित्तवृत्तिलाई **विस्मय** भनिन्छ । दार्शनिक चेतनाका आधारमा नित्य (ब्रह्म) र अनित्य (संसार) वस्तुहरूको विचार गर्नाले उत्पन्न हुने विषय-विरक्ति (विराग) नामको चित्तवृत्ति **शम** (शान्ति वा निर्वेद) हो ।[३३]

स्थायी भाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावमा अन्तर :

(१) स्थायी भाव सासान्यतया ९ ओटा छन्, व्यभिचारी वा सञ्चारी भाव ३३ ओटा छन् तसर्थ दुवैमा सङ्ख्यात्मक अन्तर छ ।
(२) स्थायी भाव रसास्वादनपर्यन्त स्थिर रूपले रहन्छन्, व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव अस्थिर वा क्षणजीवी हुन्छन् । यो दुवैमा देखिने जीवनावधिसम्बन्धी अन्तर हो ।
(३) स्थायी भाव प्रधान हुन्छन्, व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव सहयोगी हुन्छन् । यो दुवैमा रहने स्तर वा भूमिकासम्बन्धी अन्तर हो ।
(४) स्थायी भाव उत्पन्न हुनाका लागि विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव तीनै थरीको पूर्ण संयोग अपेक्षित हुन्छ तर व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव अपूर्ण वा अपुष्ट विभाव र अनुभावका भरमा उत्पन्न हुन्छन् । यो दुवै थरीमा हुने कारणसम्बन्धी अन्तर हो ।

स्थायी भाव र रसमा अन्तर :

हुन त स्थायी भाव नै रसरूपमा परिणत हुन्छन् तर यी एक होइनन् । स्थायी भाव उत्पादक (व्यञ्जक) हो र रस उत्पाद्य (व्यङ्ग्य) हो । यसबाहेक यी दुईमा अरू अन्तर पनि छन् । भट्टनायक र अभिनव गुप्तले रससूत्रको व्याख्याका क्रममा गरेको सङ्केतअनुसार स्थायी भाव र रसमा त्यस्तै अन्तर छ जस्तो घट र त्यसभित्रका आकाशमा । अर्थात् जसरी व्यापक भएर रहने आकाश घटरूपी उपाधि (परिधि) भित्र घेरिएर परिसीमित हुन्छ उसै गरी व्यापक र असीम चैतन्यस्वरूप रस रति आदि स्थायी भावरूपी आवरण वा परिधि (उपाधि) मा घेरिएर ससीम हुन पुग्छ । एक थरी नवीन विद्वान्हरूअनुसार स्थायी भाव र

रसका बीच काल्पनिक चाँदी र सत्य चाँदीमा जस्तै अन्तर छ अनि अर्का थरी नवीन चिन्तकहरूअनुसार यीं दुवैमा विषय र विषयीमा हुनेझैँ अन्तर छ।

निष्कर्षरूपमा स्थायी भाव र रसका बीचको अन्तरलाई निम्नलिखित रूपमा आँल्याउन सकिन्छ :

(१) स्थायी भाव खण्डित, ससीम र बहुरूपी छ भने रस अखण्ड, असीम र एकरूपी छ।

(२) स्थायी भावका आश्रय काव्य-नाटचका पात्र नै हुन्छन् तर रसको आश्रय सहृदयको अन्तस्करण हुन्छ।

(३) स्थायी भावको कार्य हो कुनै भावलाई आस्वादनयोग्य तुल्याउनु तर रसको कार्य हो आस्वादित हुने।

(४) स्थायी भाव उत्पादक हो र रस उत्पाद्य।

रससूत्रमा स्थायी भावको समावेश नहुनाका विषयमा स्पष्टीकरण

भरत मुनिले रससूत्रमा स्थायी भावको समावेश गरेका छैनन् तर व्याख्याकारहरूले स्थायी भाव नै रसरूपमा परिणत हुन्छ भन्ने देखाएका छन्। भरत स्वयं पनि स्थायी भावसित परिचित छन् र उनले रसास्वादनका विषयमा प्रकाश पार्दा स्थायी भाव नै रस हुन्छ भनेका पनि छन्। यसको चर्चा स्थायी भावको परिचयका क्रममा पहिले नै गरिसकिएको छ। यसरी भरतले रससूत्रमा स्थायी भावको उल्लेख नगरेका भए पनि त्यही रस बन्छ भनेकाले व्याख्याकारहरूले रसनिष्पत्तिप्रक्रियामा प्रकाश पार्दा स्थायी भावको समावेश गरेका हुन् भन्ने स्पष्ट हुन आउँछ।

अभिनव गुप्तले रससूत्रमा स्थायी भावको ग्रहण नगरिएका विषयमा विचार गरेका छन्। उनले के भनेका छन् भने रससूत्रमा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावका साथ स्थायी भावको पनि समावेश गर्दा विभाव आदिझैँ स्थायी भाव पनि परकीय चित्तवृत्तिस्वरूप हुन जान्छ र परकीय चित्तवृत्तिको ज्ञान हुन सक्दैन भन्ने ठानेर भरतले स्थायी भाव भावको ग्रहण (समावेश) नगरेका हुन्।[३४] भनाइको आशय के हो भने स्थायी भाव भावकको आफ्नै चित्तवृत्तिजस्तो हुन्छ र त्यो रस बन्छ। विभाव आदिका साथ स्थायी भावको पनि उल्लेख गर्दा त्यो पनि विभाव आदिझैँ अर्काको चित्तवृत्ति ठानिन सक्छ। एक त अरूको चित्तवृत्ति बोधगम्य हुँदैन र फेरि त्यसमा डुबेर तादात्म्य अनुभव गर्न पनि सकिँदैन, अनि तादात्म्य स्थापित नभए त्यो भाव रसरूपमा आस्वादनीय पनि हुँदैन। यहाँ के प्रश्न गर्न सकिन्छ भने व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव पनि चित्तवृत्तिस्वरूप हुन्छ र भावकले त्यसलाई आत्मीय मानी आस्वादित गर्न सक्दछ, अनि किन रससूत्रमा त्यसको समावेश गरिएको ? यसका उत्तरमा के भन्न सकिन्छ भने व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव चित्तवृत्तिस्वरूप नै हुन्छ तापनि त्यसको

अनुभव स्वतन्त्र रूपमा नभएर स्थायी भावको अङ्गका रूपमा हुन्छ, त्यसैले त्यसको अङ्गभूत विभाव आदिका साथ उल्लेख अनुचित छैन तर अङ्गी रूप लिने स्थायी भावको उल्लेख भने सुहाउँदो थिएन ।

७. रससिद्धान्तको दार्शनिक आधार

रससिद्धान्तको गहन दार्शनिक पृष्ठभूमि छ । काव्य र नाटचको मूलभूत प्रयोजन आनन्द हो र रससिद्धान्त त्यसै प्रयोजनलाई सिद्ध गर्नका लागि प्रवर्त्तित भएको हो । जीवनको मूलभूत उद्देश्य आनन्दको उपलब्धि हो । दार्शनिकहरूले सत्य, शिव र सुन्दरलाई जीवनको उद्देश्य त मानेका छन् तर उनीहरूले यिनैलाई चरम लक्ष्य नमानी आनन्दोपलब्धिलाई चरम लक्ष्य मानेका छन् र सत्य-शिव-सुन्दरलाई आनन्दोपलब्धिको साधन ठानेका छन् । काव्य-नाटचको प्रयोजन पनि जीवनको प्रयोजनभन्दा भिन्न नहुने हुँदा यिनमा पनि आनन्दलाभकै भावना क्रियाशील देखिन्छ । काव्य-नाटचक्षेत्रमा जुन तत्त्व रस नामले अभिहित छ दर्शनमा त्यसलाई सत्, सुकृत र रस भनिएको छ र त्यो सत् रसलाभ गरेर आनन्दी हुन्छ भनिएको छ ।[३५] दर्शनमा आनन्दलाई ब्रह्म भनिएको छ र आनन्दको व्यापकता प्रतिपादित गरिएको छ । जस्तै : आनन्द ब्रह्म हो, आनन्दबाट नै सबै प्राणी जन्मेका हुन् । आनन्दले प्राणीहरू जीवित रहन्छन्, जीवनबाट मुक्त हुँदा पनि प्राणी आनन्दमा नै सम्मिलित हुन्छन् ।[३६] यसरी दार्शनिक दृष्टिमा सत्, ब्रह्म, आनन्द र रस एउटै तत्त्वका नाम हुन् । यसबाट के सिद्ध हुन आउँछ भने ब्रह्म रसस्वरूप छ र रसानुभूति पनि त्यसैले गर्छ । तसर्थ रसको उपलब्धिभन्दा महत्तम आनन्द अरू कुनै छैन । यसै दार्शनिक धारणालाई हृदयङ्गम गरेर पूर्वीय काव्यचिन्तकहरूले काव्य-नाटचमा रसलाई सर्वोच्च स्थान दिएको बुझिन्छ ।

रससूत्रका व्याख्याताहरूले यसै रसदर्शनलाई विभिन्न दर्शनका आधारमा व्याख्यायित गर्न खोजेका छन् । यस क्रममा मीमांसा, न्याय, साङ्ख्य, वेदान्त र प्रत्यभिज्ञादर्शनको प्रणाली प्रयुक्त भएको छ । मीमांसाको उपयोग भट्टलोल्लटले गरेका छन् । मीमांसकहरू वर्णको नित्यता स्वीकार गर्दछन् । उनीहरू आआफ्ना वृत्ति (अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना) द्वारा पदहरूले उपस्थित गर्ने अर्थहरूको अन्वय भएर अभीप्सित अभिप्रायको बोध हुन्छ भन्ने ठान्दछन् र अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जनावाहेक तात्पर्यार्थ नामको चौथो वृत्ति पनि मान्दछन् । उनीहरू पद र वाक्यको अर्थबोध गराउने वृत्तिले विशेषलाई नभएर जाति (सामान्य) लाई सूचित गर्दछ भन्ने मान्दछन् र लोकजीवनको अनुसरण गर्ने नाटकले चाहिँ जाति (सामान्य) को नभएर विशेषको अनुकृति गर्दछ भन्ने ठान्दछन् । त्यसैले मीमांसक भट्टलोल्लट प्रत्यक्ष नटमा सादृश्यरूपात्मक आरोपद्वारा मूल पात्र (विशेष) का पात्रताको प्रक्षेपण हुन्छ भन्दछन् । उनी सामाजिक (प्रेक्षक) नटमा मूल पात्र (विशेष) को आरोप नामक व्यापार गर्दछ र रस मूल पात्र (विशेष) मा अवस्थित

हुन्छ भन्ने निष्कर्षमा पुग्दछ भन्दछन् । न्यायदर्शनको मुख्य विषय हो प्रमाणनिरूपण । यस दर्शनले निरूपणप्रक्रियालाई तत्त्वनिरूपणलाई भन्दा वढी महत्त्व दिन्छ । यसमा आनन्दस्वरूप रसका उपलब्धिमा प्रमाता (प्रेक्षक), प्रमेय (रस), प्रमिति (अनुमिति अर्थात् रसानुभूतिको प्रक्रिया) तथा प्रमाण (सहृदयको हृदयसंवेद्यता) अपेक्षित हुन आउँछ । नैयायिक शङ्कुकले रसविचारमा आरोपको अज्ञानात्मक प्रक्रियाका स्थानमा अनुमानको न्यायशास्त्रसम्मत प्रणालीको उपयोग गरेका छन् । साङ्ख्यदर्शनअनुसार पुरुष निर्लिप्त छ । सृष्टिप्रक्रिया प्रकृतिमा आश्रित छ । प्रकृति त्रिगुणात्मक (सत्त्व, रज, तम) छ र यो सुख-दुःख-मोहात्मक जगत्‌की जननी हो । विषम त्रिगुण (सत्त्व, रज, तम) को सम नै सृष्टि र विलयन हो अनि दुःखमोहनिर्मुक्त आत्मा नै वास्तविक सत्‌स्वरूप हो र यही स्थिति सत्त्वोद्रेकको अवस्था हो । सत्त्वोद्रेकको स्थिति वास्तवमा दुःखात्मक तथा प्रवर्त्तक (प्रवृत्तिमूलक) रजोगुण र मोहात्मक एवं निरोधात्मक तमोगुणको निरोधद्वारा प्राप्त हुने चित्तावस्था नै हो । त्रिगुणात्मक प्रकृति नटी हो र पुरुष प्रेक्षक हो । प्रेक्षकमा पनि त्रिगुण हुन्छन् तर काव्य र नाटकमा व्यक्त भावको भावना गर्दा रजोगुण र तमोगुण आच्छादित भएर सत्त्वगुण मात्र प्रकाशित हुन्छ । यसवाट भावक (प्रेक्षक) लाई आनन्द हुन्छ र यही आनन्द रस हो । साङ्ख्यमतानुयायी भट्टनायकले साङ्ख्यमा आधारित युक्तिवादका सहायताले रसविवेचना गरेका छन् । वेदान्तदर्शनमा आत्मा सच्चिदानन्दस्वरूप छ । मायाको आवरणले त्यसको स्वरूप ढाकिएको हुन्छ । ज्ञानको प्रकाशले त्यो आवरण हट्दा आत्मा मुक्त भएर स्वरूपमा आउँछ । भावक (प्रेक्षक) को मन पनि मायाले आच्छादित रहन्छ तर काव्य र नाटचको प्रभावले मायाको आवरण तिरोहित हुन जान्छ र प्रेक्षकमा परम आनन्दको अनुभूति हुन थाल्छ । यो आत्मानुभूति हो र यही रस हो । भनिएको छ, 'भग्नावरणाचिदेव रसः' अर्थात् आवरणयुक्त चैतन्य रस हो । वेदान्तदर्शनका प्रभावले नै रसलाई 'ब्रह्मानन्दसहोदर' भनिएको हो । प्रत्यभिज्ञादर्शनअनुसार समस्त ज़डचेतनात्मक जगत् शिवरूप छ । यो विश्व नटराज शिवको नाटच हो । तत्त्वरूपमा चिदानन्दमय जीव मलावृत हुनाका कारणले आफ्नो शिवरूपलाई विर्सेर बसेको हुन्छ । निर्मल भएपछि आफ्नो वास्तविक स्वरूपलाई चिनेर त्यसले सम्पूर्ण जगत्‌का साथ तादात्म्य स्थापित गर्दछ र अखण्ड जगदानन्दको अनुभव गर्न थाल्दछ । नाटकको दर्शनबाट प्रेक्षकका चित्तको संस्कार हुन्छ र त्यसमा रहेको मलावरण नष्ट हुन्छ अनि त्यसको स्वरूप प्रकाशित हुन्छ । आत्मस्वरूपको अनुभूति आनंन्द हो र यही रस हो । अभिनव गुप्तले योगदर्शन र अन्य दर्शनका साथै विशेष गरी वेदान्त र प्रत्यभिज्ञादर्शनको उपयोग गरेका छन् । अभिनव गुप्तको रसविवेचन सहृदय सामाजिकका अन्तरमा अवस्थित रसतत्त्वका उद्रेकको समस्यासित सम्बन्धित छ । व्यक्तिव्यक्तिको मूल वासनामा अभिन्नता छ ।

मायोपाधिका कारणले मोहलिप्त आत्माले जसरी मायाको आवरणलाई छिन्नभिन्न पारी निजत्व प्राप्त गर्दछ उसै गरी दुःख र मोहका बन्धनबाट मुक्त सामाजिकको वृत्ति आनन्दात्मक हुन्छ किनभने त्यही उसको वास्तविक स्वरूप हो। यो कैवल्यावस्थाको शिवाद्वैतवादी स्थिति हो। चित्तवृत्तिनिरोधको यौगिक प्रक्रियाका माध्यमबाट प्राप्त मधुमती भूमिकाको स्थिति पनि यही हो, केवल प्रक्रियामा अन्तर छ। मानववृत्ति र भाववृत्तिको अभिन्नताको प्रतिपादन रसात्मक-प्रक्रियाको आधार हो र भोक्ता पुरुषको आनन्दभन्दा भिन्न आत्मस्वरूपको उपलब्धिजन्य आनन्दमयताको सिद्धि हो। पुष्टिमार्गी शुद्धाद्वैतवादी वल्लभ-सम्प्रदायले रस र रसोपलब्धिप्रक्रियालाई अर्कै मोड दिएको छ। यसअनुसार यो सृष्टि आनन्दस्वरूप श्रीकृष्ण र आनन्दमयी लीलाका निमित्त भएको हो। त्यसैले रस परमप्रिय श्रीकृष्णको आश्रित छ र उनको लीलामा भाग लिनु नै आनन्दानुभूति हो। श्रीमद्‌भागवतलाई रसको आकर (समुद्र) भनिएको छ।

८. रससूत्रको व्याख्या-विवेचना

'विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावको संयोगबाट रसको निष्पत्ति हुन्छ' भन्ने भरतको रससूत्रका आधारमा रससम्बन्धी चिन्तनको विकास भएको छ। आचार्यहरूले आआफ्ना दार्शनिक मान्यताको आधार लिएर रससूत्रको विविध व्याख्या गरेका छन् जसको उल्लेख **रसगङ्गाधर** तथा **काव्यप्रकाश** आदिमा भएको छ। यहाँ केही प्रमुख व्याख्याकारहरूका मतको व्याख्या-विवेचना गरिन्छ।

८.१. भट्टलोल्लटको व्याख्या : उत्पत्तिवाद वा आरोपवाद

मीमांसक भट्टलोल्लटको व्याख्या 'कार्यकारणवाद' मा आधारित छ। यिनको मतअनुसार रस विभाव (नायक-नायिकारूपी आलम्बन र उद्यान आदि उद्दीपन) बाट उत्पन्न हुन्छ, अनुभाव (कटाक्ष, अङ्गसञ्चालन आदि) द्वारा त्यसको प्रतीति (अनुभव) हुन्छ र व्यभिचारी वा सञ्चारी (निर्वेद, ग्लानि आदि) द्वारा त्यो रस पुष्ट हुन्छ। रस पहिलेदेखि नै राम आदि ऐतिहासिक वा लौकिक व्यक्तिमा रहेको हुन्छ। रामको रूप धारण गरी उनका भावको अभिनय गर्ने नट वा अभिनेतामा पनि त्यो रस आइपुग्छ।

यस व्याख्यामा रस उत्पाद्य हो, विभाव (आलम्बन-उद्दीपन) उपतपादन हुन्, अनुभाव कार्य हुन् र व्यभिचारी पोषक हुन्। यस दृष्टिले विभावका सन्दर्भमा भरतको रससूत्रमा प्रयुक्त 'निष्पत्ति' शब्दको अर्थ उत्पत्ति हुन्छ, अनुभावका सन्दर्भमा प्रतीति वा अनुभव भन्ने अर्थ हुन्छ र व्यभिचारी (सञ्चारी) का सन्दर्भमा त्यसको अर्थ पुष्टि हुन्छ। त्यस्तै विभावका सन्दर्भमा 'संयोगात्' यस पञ्चमीको अर्थ 'उत्पाद्य-उत्पादक-सम्बन्ध', अनुभावका सन्दर्भमा 'गम्यगमक-सम्बन्ध (अनुमाप्य-अनुमापक वा ज्ञाप्य-ज्ञापक-सम्बन्ध) र व्यभिचारी (सञ्चारी) का सन्दर्भमा 'पोष्य-पोषक-सम्बन्ध' भन्ने हुन आउँछ। यस प्रकार रसका उत्पत्तिमा विभाव,

अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावले तीन प्रकारले सहायता गर्दछन्– विभावले उत्पादकको काम गर्छ, अनुभावले ज्ञापक (प्रकाशक) को काम गर्छ र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावले पोषकको काम गर्दछ। यस व्याख्यामा रस उत्पन्न हुन्छ भनिएकाले यसलाई 'उत्पत्तिवाद' भनिन्छ र फेरि यसमा नट वा अभिनेतामा रसको उत्पत्ति आरोपवश हुने कुरो जनाइएकाले यसलाई 'आरोपवाद' पनि भनिन्छ।

८.२. भट्टलोल्लटका व्याख्याको विवेचना

भट्टलोल्लटको रससूत्रसम्वन्धी व्याख्याअनुसार वास्तविक राममा सुन्दर पुष्पवाटिकामा उभिएकी सीतालाई देखेर रति (प्रेम) भावनाको उत्पत्ति भएको हुन्छ। नाटकमा तिनको चित्रण भएपछि राम आलम्वन-विभाव (रतिभावनाको आश्रय अर्थात् नायक) हुन जान्छन् भने सीता आलम्वन-विभाव (रतिभावनाकी विषय (अर्थात् नायिका) हुन जान्छिन्। नट-नटीले रङ्गमञ्चमा यिनै आलम्वन-विभावरूपी राम र सीताको अभिनय गर्दछन्। रामको रूप धारण गरेको नट र सीताको रूप धारण गरेकी नटी कृत्रिम पुष्पवाटिका (उद्दीपन-विभाव) मा परस्पर हेराहेर गर्दछन्। रामरूपधारी नटले सीतारूपधारिणी नटीलाई देखेपछि शृङ्गारिक (प्रेममूलक) चेष्टा (अनुभाव) देखाउँछ। यसबाट नटमा सीताप्रति अनुराग (रतिभाव) उत्पन्न भएछ भन्ने बुझिन आउँछ। यसरी अब वास्तविक राममा रहेको सीताविषयक अनुराग (रतिभावना) नटमा आइपुग्छ र नट वास्तविक रामझैँ आनन्दमग्न हुन्छ। त्यसपछि नटमा चिन्ता, दैन्य, आवेगजस्ता भाव (व्यभिचारी वा सञ्चारी भाव) उत्पन्न हुन्छन् र यसबाट उसमा आइपुगेको रतिभावनाको पुष्टि हुन्छ। यसरी पुष्ट हुन आएको रतिभावना (अनुराग) रूपी स्थायी भाव रसरूपमा अनुभवयोग्य बन्छ। यो रसानुभाव पहिले नै वास्तविक रामले गरेका थिए, नटले रामको अनुकरण गरेको हुनाले उसमा यो (रसानुभाव) सङ्क्रमित हुन्छ।

भट्टलोल्लटको रसोत्पत्तिसम्वन्धी विचार भ्रमको सिद्धान्तमा आधारित प्रतीत हुन्छ। जसरी डोरीमा सर्पको प्रतीति भ्रमात्मक भए पनि तत्काल सत्य सर्पलाई देख्नाले हुनेझैँ भयको उत्पत्ति हुन्छ उसै गरी भट्टलोल्लटको मतअनुसार नट (असत्य राम) मा दर्शकले सत्य रामको प्रतीति गर्दछ। यस अवस्थामा नटमा रसको प्रतीति (अनुभव) त्यस्तै मान्नुपर्ने हुन्छ जस्तो सर्प नहुँदा पनि भ्रमवश सर्प मानिएको डोरी देखेर कसैमा भयको प्रतीति होस्। यस मतमा रस पूर्वनिर्मित वा पूर्वावस्थित हुन्छ अनि त्यो सत्य वा वास्तविक व्यक्तिमा उत्पन्न भएको हुन्छ र अनुकरणकौशल वा अभिनयकौशलवश नटमा पनि उत्पन्न हुन आउँछ। नटको अभिनयका माध्यमबाट प्रेक्षकलाई पनि रसप्रतीति हुने सम्भावना यहाँ हुन सक्छ। तर पहिलो कुरो त के छ भने रस वास्तविक वा सत्य पात्रमा हुँदैन

किनभने ऊ सामान्य नभएर विशिष्ट हुन्छ र उसको मन राग-द्वेषयुक्त हुन्छ। काव्य र नाटकमा चित्रित भएपछि नै वास्तविक वा सत्य पात्र सामान्य हुन्छ र विभाव कहलाउँछ। काव्य र नाटकको अध्ययन र प्रेक्षण गरेपछि नै सामाजिक (पाठक-प्रेक्षक) को काव्य-नाटचमा चित्रित विभावसित साक्षात्कार हुन्छ अनि उसका अनुभाव र व्यभिचारी वा सञ्चारी भावलाई हृदयङ्गम गर्दा सामाजिक (पाठक-प्रेक्षक) मा रसानुभूति हुन्छ। दोस्रो कुरो, रस वास्तविक पात्रमा रहने वस्तु हो भने शताब्दीयौँ पूर्वका ऐतिहासिक पात्रका चेष्टाको अनुकरण नटले गर्नु सम्भव हुँदैन। किनभने रस कार्य हो र विभाव आदि कारण हुन्। लौकिक जीवनमा कारण नष्ट भए पनि कार्य विद्यमान रहन्छ तर काव्य-नाटचमा विभाव आदि कारण नष्ट भएपछि रसरूपी कार्य पनि नष्ट हुन्छ। तब नटले रसको अनुभूति गर्नु पनि सम्भव हुँदैन, किनभने राम आदि कारण उहिल्यै नष्ट भइसकेका छन्। तेस्रो कुरो, आफ्ना मनमा रसको अनुभूति वा प्रतीति भएमा नै पाठक-प्रेक्षकलाई आनन्दको अनुभव हुन्छ। अनुकार्य (राम आदि) र अनुकर्त्ता (नट) मा नै रस उत्पन्न हुन्छ भने पाठक-प्रेक्षकलाई किन र कसरी आनन्दको अनुभव हुने र आनन्दको अनुभव नहुने भए उसले काव्यको पाठ र नाटकको अवलोकन किन गर्ने ? भट्टलोल्लटको यो आरोपवादी दृष्टि युक्तिसङ्गत नभएकाले चित्तबुझ्दो छैन र दृश्य काव्यको मात्र सन्दर्भ लिएर श्रव्य काव्यबाट हुने रसप्रतीतिको उपेक्षा गरिएकाले यो एकाङ्गी पनि छ।

८.३. शङ्कुकको व्याख्या : अनुमितिवाद

नैयायिक शङ्कुक बौद्धाचार्य दिङ्नागका शिष्य हुन्। यिनले आचार्य दिङ्नागका प्रत्यक्ष र अनुमान यी दुई प्रमाणहरूका आधारमा रसलाई अनुमेय सिद्ध गरेका छन्। यिनका विचारमा जसरी धूवाँ देखेर अग्निको अनुमान हुन्छ उसै गरी नटद्वारा राम आदि विभाव तथा तिनका अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावको अनुकरण गरिँदा रसको अनुमान हुन्छ। नटका निम्ति रस अनुकृत नै हुन्छ। नटले काव्यार्थ बुझेर वा काव्यमा प्रस्तुत विषयवस्तु हृदयङ्गम गरेर विभावको अनुकरण गर्न सिक्छ, अभिनयकलाको ज्ञान प्राप्त गरेर अनुभावहरूको अनुकरण गर्न सिक्छ अनि स्वयंले गरेको लोकानुभवका आधारमा अर्जित ज्ञानबाट व्यभिचारी (सञ्चारी) भावहरूको अनुकरण गर्न सिक्छ। अभिनय हुन त कृत्रिम (बनावटी) हुन्छ तर नटको कार्यकुशलताले गर्दा त्यो वास्तविक प्रतीत हुन्छ। नटले रोचक र प्रभावपूर्ण ढङ्गले अभिनय गर्छ र यसबाट प्रेक्षक आनन्दमग्न हुन्छ। जसरी चित्रमा चित्रित घोडा वास्तविक नभए पनि चित्रकारको चित्रणकौशलले गर्दा वास्तविक लाग्दछ उसै गरी नट राम होइन तापनि कुशलतापूर्वक रामको अनुकरण गर्ने हुनाले ऊ वास्तविक राम नै प्रतीत हुन्छ। रामका भाव नटका होइनन्, तर उसले दुरुस्तसँग त्यस्ता चेष्टाहरू देखाउँछ

जसबाट प्रेक्षकले ती भाव रामका नै हुन् भन्ने अनुमान गर्दछ। यसरी प्रेक्षकले रामगत भावहरूको नटद्वारा अभिनय गरिएको देखेपछि ती वास्तविक नभए पनि आफ्ना अन्तस्करणमा अन्तर्निहित वासना वा संस्कारका कारणले गर्दा तिनलाई वास्तविक मानेर तिनको आस्वादन गर्दछ र यही भावास्वादन रस हो।

यस व्याख्यामा 'संयोगात्' को तात्पर्य अनुमाप्य-अनुमापक-सम्बन्ध र 'निष्पत्ति' को अर्थ अनुमिति (अनुमान) हो भन्ने देखाइएको छ। यस हिसावले विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव अनुमापक हुन् र रति आदि स्थायी भाव (अनि रस पनि) अनुमाप्य हुन्। यी अनुमानगम्य रति आदि स्थायी भावहरूलाई प्रेक्षकले आफ्ना अन्तस्करणमा संस्काररूपमा अवस्थित भाव वा अन्तर्वृत्तिहरूका साथ तादात्म्यवोध गर्छ र कृत्रिम (बनावटी) भए पनि वास्तविक ठान्दछ। अनि रसका रूपमा आस्वादन गर्दछ। यसमा रस अनुमानमा आधारित भएकाले यस व्याख्यालाई अनुमितिवाद भनिन्छ।

८.४. शङ्कुकका व्याख्याको विवेचना

अनुमितिवादी शङ्कुकले रसनिष्पत्तिसम्वन्धी आफ्ना मतको प्रस्तुतीकरणका लागि प्रतीति (ज्ञान) का चार स्तर देखाएका छन् र रसानुभवसम्बन्धी अनुमान यी चारै प्रकारको ज्ञानभन्दा विलक्षण हुन्छ भन्ने स्पष्ट गरेका छन्। आफ्नो स्थापनाको पुष्टिका लागि उनले 'चित्रतुरगादिन्याय' (चित्रित घोडा) को सहायता लिएका छन्। ती चार प्रकारका ज्ञान यी हुन् : (१) सम्यक् (यथार्थ) वा सत्य वा प्रत्यक्ष), (२) मिथ्या, (३) संशयात्मक, (४) सादृश्यात्मक। पहिलो निश्चित र निर्विकल्प हुन्छ, दोस्रो तत्काल सत्य र निश्चित प्रतीत भए पनि अर्का क्षणमा असत्य लाग्ने किसिमको हुन्छ र भ्रमात्मक हुन्छ, तेस्रो 'हो, होइन' को सन्देहले युक्त हुन्छ र चौथोचाहिँ 'यो त्योजस्तै छ' भन्ने किसिमको सादृश्यात्मक हुन्छ। नाटचसन्दर्भमा नट अनुकर्ता हो, ऊ रङ्गमञ्चमा रामको रूप धारण गरी उनका चेष्टा र कार्यहरूको अनुकरण वा अभिनय गर्दछ। त्यस बेला नटलाई र उसको अभिनयलाई हेर्दा उपर्युक्त चार प्रकारका प्रतीति (ज्ञान) भन्दा भिन्न एक विलक्षण प्रकारको ज्ञानद्वारा प्रेक्षकले यो नट राम नै हो भन्ने अनुमान गर्दछ। शङ्कुक यो ज्ञान वा अनुमान वास्तविक नभएर भ्रमात्मक हो भन्ने ठान्दछन् र 'चित्रतुरगादिन्याय' को दृष्टान्त प्रस्तुत गर्दछन्। सोअनुसार नटमा रामको प्रतीति (ज्ञान) सत्य वा वास्तविक नभएर चित्रमा घोडाको प्रतीति (ज्ञान) भएजस्तै भ्रमात्मक हुन्छ। चित्रलिखित घोडा सत्य नभएर सत्यको अनुकरण हो तापनि चित्रकारको चित्रणचातुर्यले गर्दा त्यो सत्य प्रतीत हुन्छ। त्यस्तै नट राम होइन तर नटको अभिनयनिपुणताले गर्दा ऊ राम प्रतीत हुन्छ। नटले नाटक र काव्यको अध्ययन-मनन, अभिनयकलाको अभ्यास र लोकव्यवहारको अनुभवका आधारमा रामरूपी विभाव (अनुकार्य) र त्यसका अनुभाव (अङ्गसञ्चालन, कटाक्ष,

हावभाव आदि कार्य) तथा व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव (हर्ष, विषाद, चिन्ता आदि सहकारी कार्य) हरूको अनुकरण सहजै गर्दछ। यसरी पठन-मनन, शिक्षा, अभ्यास र अनुभवद्वारा नटले रामको स्वरूप, कार्य र चेष्टाहरूको दुरुस्त अनुकरण वा अभिनय गरी राममा अवस्थित रतिभावनाको प्रकाशन गर्दछ। यो रतिभावना असत्य कारण, कार्य र सहकारीहरूद्वारा नै प्रकाशित भएको हुन्छ तापनि ती (असत्य कारण, कार्य र सहकारी) सत्य नै प्रतीत हुन्छन् र विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी (सञ्चारी) नामले पुकारिन्छन् भने तिनको रति आदि भाव (स्थायी) का साथ गम्य-गमक (अनुमाप्य-अनुमापक) रूपी संयोग-सम्बन्ध हुन्छ। अर्थात् विभाव आदि गमक (अनुमापक) हुन्छन् र रति आदि स्थायी भाव गम्य (अनुमाप्य) हुन्छन्। यसै संयोग-सम्बन्धबाट नटमा रामादिगत रति आदि भाव छ भन्ने अनुमान हुन्छ। अर्थात् प्रेक्षकले यो नट राम हो र यसमा रामकै सीताविषयक रतिभाव छ भन्ने अनुमान गर्दछ। यो अनुमान उक्त अनुमानभन्दा विलक्षण हुन्छ र विलक्षणताको कारण नटको अभिनयकौशल हो। फेरि अनुमानजन्य स्थायी भावको आस्वादन प्रेक्षकद्वारा हुनु पनि विलक्षणता हो। हुन त स्थायी भाव (रति) राममा नै रहने हुनाले नटमा वास्तविक रूपले रहँदैन तर पनि त्यो स्थायी भाव नै मानिन्छ र सत्य नै प्रतीत हुन्छ। किनभने प्रेक्षकमा पनि स्थायी भाव वासना वा संस्काररूपमा रहेकै हुन्छ र त्यसै आत्मगत वासना वा संस्कारका कारणले उसले नटद्वारा प्रकाशित स्थायी भावको चर्वणा वा आस्वादन गर्न थाल्दछ र यही रस हो।

यस व्याख्यामा दुई कुरा देखाउन खोजिएको छ। पहिलो कुरो के हो भने प्रेक्षकले पहिले नट राम हो भन्ने ज्ञान गर्दछ, यो ज्ञान अनुमानमा आधारित हुनाले भ्रमात्मक छ र असत्य छ तैपनि नटको अभिनयकौशलले गर्दा सत्य वा वास्तविक प्रतीत हुन्छ। दोस्रो कुरो के हो भने रमणीय कथानकमा आधारित नाटकका विभाव (नायक) को पूर्ण र सफल अनुकरण वा अभिनय गर्न समर्थ नट जब आफ्ना शृङ्गारी चेष्टा देखाउन थाल्दछ तब दर्शकले नटमा सीताविषयक रतिभाव अवश्य छ भन्ने अनुमान गर्दछ र रतिभावको अनुमान भएपछि प्रेक्षकले आफ्ना अन्तस्करणमा वासना वा संस्काररूपमा अवस्थित भावका बलले नटद्वारा प्रदर्शित वा प्रकाशित रतिभावको स्थायी भावका रूपमा आस्वादन गर्दछ र त्यही आस्वादन रस कहिन्छ।

यसरी शङ्कुकको मतअनुसार नटलाई राम मान्नु 'कलात्मक सत्य' (वास्तवमा असत्य) को ज्ञान हो र यसलाई 'कलात्मक भ्रमको सिद्धान्त' भन्न सकिन्छ। यस मतमा रति आदि स्थायी भाव र रस पनि नटमा नै प्रतिबिम्बित हुन्छन्, प्रेक्षकले त फगत अनुमानका भरमा यिनको ज्ञान प्राप्त गरी रसानन्दको अनुभव गर्दछ।

यस व्याख्यामा अनुमानको आधार लिइएको छ। सिद्धान्तरूपमा

अनुमानप्रक्रिया सम्पन्न हुन पक्ष, साधन र साध्य आदिको अपेक्षा हुन्छ। पक्षको तात्पर्य हो त्यो आधार जसबाट साध्यको सिद्धि हुन्छ, साधन त्यो हो जसका सहयोगबाट साध्य सिद्ध हुन्छ अनि साध्य त्यो हो जसको अनुमान गर्नु छ। जस्तै : आगाको अनुमान गर्नु छ भने आगो साध्य हो, धूवाँ साधन हो, आगो हुने ठाउँ (पर्वत) पक्ष हो। अनुमानका लागि अनुमातालाई साधन र साध्यको नियत साहचर्य (व्याप्ति) को पूर्वज्ञान हुनुपर्दछ। यहाँ अनुमानप्रक्रिया यसरी सम्पन्न हुन्छ : पर्वतमा आगो छ, किनभने त्यहाँ धूवाँ छ। यसअनुसार रसनिष्पत्तिका प्रसङ्गमा नट पक्ष हो किनभने रतिभाव र रस उसैमा अवस्थित छन्, रस साध्य हो अनि विभाव आदि साधन हुन्। विभाव आदिको रसका साथ व्याप्ति वा नियत साहचर्यको बोध अनुमाता (प्रेक्षक) लाई पहिलेदेखि नै रहेको हुन्छ। अब यहाँ अनुमान यसरी हुन्छ : अभिनेता वा नटमा रस छ, किनभने उसमा रतिभाव छ।

शङ्कुकको रसनिष्पत्तिसम्बन्धी विचारमा अनेक दोष छन्, जस्तै : (१) यसमा वास्तविक राममा नै स्थायी भाव (रति आदि) रहन्छ भनिएको छ। यस्तो स्वीकार गर्ने हो भने रामप्रति पूज्यभाव रहने हुँदा प्रेक्षकले सङ्कोचवश रामको सीताविषयक रतिभाव (प्रेम) को स्वयंमा अनुभव गर्न सक्दैन र रसास्वादन पनि गर्न सक्दैन। (२) यसमा स्थायी भाव र रस वास्तविक राम र निजको अनुकरण गर्ने नटमा अवस्थित रहन्छ भनिएकाले प्रेक्षकले तटस्थभावले रति र रसको ज्ञान (अनुमान) गर्नुपर्ने हुन्छ र यो कुरो असङ्गत छ, किनभने प्रत्यक्ष ज्ञान नै चमत्कारी र आनन्ददायी हुन्छ। रस अनुमानको विषय हुन सक्दैन यो त प्रत्यक्ष अनुभवको विषय हुन्छ। (३) यसमा रति (स्थायी भाव) र रस पनि नटमा अवस्थित छ भन्ने देखाइएको छ। यसो हो भने प्रेक्षकले किन नाटक हेर्ने ? (र पाठकले किन काव्य पढ्ने ?) किनभने परकीय चित्तवृत्ति (भाव) र आनन्दमा तादात्म्यबोध (सहानुभव) हुँदैन र तादात्म्यबोध (सहानुभव) बिना रसानुभव (रसानन्द) प्राप्त हुँदैन। (४) यसमा रस अनुमेय हुनाले कल्पित प्रतीत हुन्छ, रसका अनुमापक विभाव आदि 'चित्रतुरग' जस्ता हुनाले मिथ्या छन्, भ्रमात्मक छन् र कल्पित तथा मिथ्या साधनद्वारा रसको निष्पत्ति सम्भव छैन, किनभने रस त भावक (प्रेक्षक-पाठक) को आफ्नै अन्तस्करणमा अवस्थित भावहरूद्वारा उद्‌बुद्ध हुन्छ र प्रत्यक्षतया सत्यरूपमा आस्वादित हुन्छ अनि त्यसबाट आनन्दलाभ हुन्छ। (५) यहाँ रसानुमान 'चित्रतुरगादिन्याय' को भ्रमात्मक सिद्धान्तबाट हुन्छ तर प्रेक्षक अबोध बालक होइन र उसलाई नटमा रामको भ्रम हुँदैन, ऊ नटलाई नट नै ठान्दछ र नट रामको अभिनय गर्दै छ भन्ने जान्दछ। (६) यस व्याख्यामा अभिनयलाई नै आधार मानिएकाले रसनिष्पत्तिको सारा भार नटको अभिनयकौशललाई दिइएको छ। नट अकुशल रहेछ भने रसबोध कसरी होला ? (७) यस व्याख्याबाट श्रव्यकाव्यगत रसनिष्पत्तिको ज्ञान नहुने हुनाले यो एकाङ्गी पनि छ।

८.५. भट्टनायकको व्याख्या : भुक्तिवाद वा भोगवाद

भट्टनायक भट्टलोल्लट, शङ्कुक आदिका रसनिष्पत्तिसम्वन्धी व्याख्या र विचारहरूसँग परिचित प्रतीत हुन्छन् । पूर्ववर्त्ती व्याख्या र विचारहरूमा निहित विसङ्गति मेटाउन उनले सूक्ष्म विचार गरेर आफ्नो अभिमत प्रकट गरेको देखिन्छ ।

भट्टनायकका मनमा स्थायी भाव र रस अनुकार्य (राम आदि) तथा अनुकर्त्ता (नट) जस्ता तटस्थहरूमा हुन्छ भन्ने तटस्थतावादी दृष्टिले अथवा स्थायी भाव र रस प्रेक्षक एवं पाठकको आफ्नै अन्तस्करणमा हुन्छन् र नाटक तथा काव्यको दर्शन-पठन गरेपछि अभिव्यक्त हुन्छन् भन्ने अभिव्यक्तिवादी दृष्टिले रसको अनुमान, उत्पत्ति अथवा अभिव्यक्ति हुँदैन । उनका विचारमा काव्य र नाटचमा 'अभिधा' भन्दा भिन्न किसिमको र विभाव आदिलाई साधारणीकरण गर्ने 'भावकत्व' व्यापार (अर्काको भावलाई आफ्नो मानेर मनमा खेलाउने अन्तरक्रिया) हुन्छ र यसबाट स्थायी भाव (रति आदि) को भावना हुन थाल्छ । यसो भएपछि सत्त्वगुणको उद्रेक हुन्छ अनि स्थायी भावले प्रकाशानन्दमय चैतन्यको रूप लिन्छ र यो रसका रूपमा 'भोजकत्व' व्यापार (भोजन गर्ने अन्तःक्रिया) द्वारा भोगिन्छ ।

यस व्याख्यामा रससूत्रमा उल्लिखित 'संयोगात्' को तात्पर्य भाव्य-भावक-सम्बन्ध हुन आउँछ भने 'निष्पत्ति' को तात्पर्य भोग वा भुक्ति हुन आउँछ र त्यसैले यस मतलाई 'भोगवाद' अथवा 'भुक्तिवाद' भनिन्छ ।

८.६. भट्टनायकका व्याख्याको विवेचना

साङ्ख्यमतानुयायी भट्टनायकले सत्त्वगुणको उद्रेकद्वारा प्रकाशित, आनन्दमय र चैतन्यस्वरूपप्राप्त स्थायी भावलाई नै रस मानेका छन् र रसबोध कसरी हुन्छ र रसको भोग (आस्वादन) कसरी सम्भव हुन्छ त्यो स्पष्ट पार्ने प्रयास गरेका छन् । यसका निम्ति उनले पहिले शास्त्रार्थपद्धति अँगाली विरोधी मतहरूप्रति असन्तुष्टि वा विरोध जनाएका छन् अनि आफ्नो मौलिक वा नयाँ दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् :

(१) तटस्थभावले अर्थात् रस राम आदि वास्तविक (ऐतिहासिक) पात्रमा अथवा नटमा अवस्थित हुन्छ भन्ने भावनाले रसको अनुमान गर्न सकिन्न । यो अनुमितिवादको विरोध हो । विरोधको आधार के हो भने भावक (पाठक-प्रेक्षक) ले तटस्थ भएर बसी नटले राम आदि विभाव र तिनका अनुभाव तथा व्यभिचारी (सञ्चारी) भावहरूको अनुकरण गरेको देख्दैमा रसको अनुमान गर्न सक्दैन, किनभने नटले रामको यथावत् अनुकरण गर्नु सम्भव भए पनि नटमा अवस्थित रसको प्रतीति अनुमानबाट सम्भव छैन ।

(२) अनुकार्य (राम आदि) मा रसको उत्पत्ति हुँदैन । यो उत्पत्तिवादको विरोध हो । विरोधको आधार के हो भने काव्य-नाटचमा चित्रित राम

आदि वास्तविक नभएर कल्पित हुन् र विभावरूपी छन्, तिनमा रसको उत्पत्ति हुँदैमा भावक (पाठक-प्रेक्षक) मा रसबोध हुँदैन ।

(३) आत्मगत रूपले रसको अभिव्यक्ति हुँदैन । यो अभिव्यक्तिवादको विरोध हो । विरोधको कारण के हो भने रति आदि स्थायी भाव भावक (पाठक-प्रेक्षक) मा वासना (संस्कार) रूपमा विद्यमान भए पनि वैयक्तिक वासनात्मक भाव सुख-दुःखात्मक हुनाले रजोगुणी तथा तमोगुणी हुन्छ र सत्त्वगुणी एवं आनन्दमय रसका रूपमा त्यसको भोग (आस्वादन) गर्न सकिँदैन अनि राम आदि पूज्य र श्रद्धेय विभावमा अवस्थित रतिभावलाई सङ्कोचवश निजीकृत गर्न (आत्मीय पार्न) पनि सकिँदैन र फेरि अभिव्यक्तिका लागि 'व्यञ्जनावृत्ति' चाहिन्छ र यसले पूर्वोपस्थित (पूर्ववर्त्ती) वस्तुलाई नै अभिव्यक्त गर्दछ तर रस पूर्वोपस्थित (पूर्ववर्त्ती) हुँदैन, यो त विभावादिको संयोग भएपछि भावक (पाठक-प्रेक्षक) का मनमा प्रकाशित हुन्छ ।

विरोधी विचारहरूप्रति असन्तुष्टि प्रकट गरी आफ्नो अभिमत प्रस्तुत गर्न अघि सरेका भट्टनायक रसको प्रकाशन र आस्वादनका समस्याको समाधानका लागि 'भावकत्व' र 'भोजकत्व' दुई व्यापारको कल्पना उपस्थित गर्दछन् ।

'अभिधाशक्ति' द्वारा काव्य-नाटचको अर्थबोध र रसका उपकरण विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावको परिचय त प्राप्त हुन्छ तर यसबाट रसज्ञानका लागि कुनै सहायता प्राप्त हुँदैन, किनभने 'अभिधा' ले निश्चित देशकालसित सम्बन्धित विशिष्ट (वास्तविक) व्यक्तिको मात्र वोध गराउँछ। भावक (पाठक-प्रेक्षक) ले जवसम्म सीता वा शकुन्तलालाई रामपत्नी तथा दुष्यन्तपत्नीका रूपमा सम्झिरहन्छ तबसम्म उसलाई आत्मगत रतिभाव (स्थायी भाव) को विषय बनाउन सक्दैन । उसैले काव्य वा नाटकमा चित्रित विभावका भावलाई आत्मीय रूपमा अनुभव गर्न 'अभिधा' भन्दा भिन्न 'भावकत्व-व्यापार' स्वीकार गर्नुपर्दछ भन्ने भट्टनायकको विचार छ। यस व्यापारबाट विशिष्ट (वा वास्तविक) व्यक्ति साधारण (वा सर्वमान्य) प्रतीत हुन थाल्दछन्, तिनीहरूप्रतिको पूज्यभाव र परिकीयताभाव (पराईपन) नष्ट भएर जान्छ र ती विभावजस्तो अलौकिक (काल्पनिक) रूपमा रूपान्तरित हुन्छन् । यसो भएपछि विभावरूपी राम आदिको विभावरूपी सीता आदिप्रतिको रति आदि स्थायी भावले वास्तविक (विशिष्ट) राम आदिको वास्तविक (विशिष्ट) सीता आदिका बीचको सम्बन्धलाई परित्याग गरी साधारण मानिस (नायक) को साधारण नटी (नायिका) प्रतिको रति आदि भावको रूप लिन्छ । अब भावक (पाठक-प्रेक्षक) लाई यस्ता साधारणीकृत नरनारी (नायक-नायिका) लाई लिएर आफ्ना मनमा अवस्थित रति (प्रेम) आदि भावको आश्रय र विषय बनाउन कुनै वाधा रहँदैन । यसरी 'विभाव' को साधारणीकृत रूपमा भावना (भावकत्व-व्यापार) हुन थालेपछि

त्यससित सम्वन्धित अनुभाव, व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव र स्थायी भावहरूको पनि भावना (भावकत्व-व्यापार) द्वारा साधारणीकरण हुन्छ । समस्त भावहरूको साधारणीकरण भएपछि भावक (पाठक-प्रेक्षक) का मनमा अवस्थित राग-द्वेषमय रजोगुणी र तमोगुणी प्रवृत्तिको नाश हुन्छ अनि सत्त्वगुणी वृत्तिको उदय (उद्रेक) हुन्छ र यो आनन्दमय तथा चैतन्यस्वरूपी हुन जान्छ । यसपछि 'भोजकत्व-व्यापार' हुन्छ र यसद्वारा भावक (पाठक-प्रेक्षक) ले सत्त्वगुणी, आनन्दमय र चैतव्यस्वरूप प्राप्त गरेको स्थायी भावको रसरूपमा भोग वा आस्वादन गर्दछ ।

ध्वनि वा व्यञ्जनावादीहरूले भट्टनायकको रससूत्रसम्बन्धी व्याख्यामा प्रस्तुत 'भावकत्व र भोजकत्व' नामक दुई व्यापार अप्रामाणिक भएकाले दोषपूर्ण छन् भनी अस्वीकृत गरेका भए पनि यिनको विचार अत्यन्त महत्त्वपूर्ण छ । पहिले अर्काको भावलाई आफ्नै भन्ने भावना गर्नु र त्यसपछि त्यस भावको आस्वादन गर्नुमा मानसिक अन्तःक्रियाका दृष्टिले क्रमात्मक सङ्गति देखिन्छ र यस मौलिक विचारलाई दोषपूर्ण भनेर पूरै नकार्न सकिँदैन । जे होस्, भट्टनायकले साधारणीकरणको सिद्धान्त दिएर रसवादलाई औधी उपकृत पारेका छन् । रसलाई भावक (पाठक-प्रेक्षक) निष्ठ देखाउनु र काव्य तथा नाटच दुवै क्षेत्रलाई समेटेर रसको चर्चा गर्नु यिनको व्याख्याका अन्य उल्लेखनीय विशेषता हुन् । भट्टनायकको व्याख्यालाई नमानेका भए पनि यसमा प्रस्तुत महत्त्वपूर्ण विचारबाट अभिनव गुप्त प्रशस्त लाभान्वित भएका छन् ।

८.७. अभिनव गुप्तको व्याख्या : अभिव्यक्तिवाद

अभिनव गुप्त ध्वनिवादी हुन् र यिनी मूलतः आनन्दवर्द्धनको 'ध्वनि व्यङ्ग्य हुन्छ' भन्ने अभिव्यक्तिवादी दृष्टिबाट प्रेरित-प्रभावित छन् । यिनले रससूत्रको व्याख्या वा रस-दर्शनको प्रस्तुतीकरणका लागि शिवाद्वैतवाद, प्रत्यभिज्ञादर्शन र वेदान्त, साङ्ख्य तथा योगदर्शनको उपयोग गरेका छन् भने भट्टलोल्लटको मीमांसापद्धति, शङ्कुकको अनुमितिवादी वा नैयायिकपद्धति तथा भट्टनायकको साधारणीकरणका सिद्धान्तको पनि उदारताका साथ प्रयोग गरेका छन् । गुप्तले आफ्नो रसनिष्पत्तिसम्वन्धी व्याख्याका क्रममा भावक (पाठक-प्रेक्षक) को भावदशा र रसदशामा प्रकाश पारेका छन् र यिनमा मनोविज्ञानको झलक पनि पाइन्छ ।

अभिनव गुप्तका विचारमा लौकिक जीवन रमणी तथा उद्यान आदि देखेर रति (प्रेम) आदि स्थायी भावको अनुमान गर्न अभ्यस्त भावक (पाठक-प्रेक्षक) का निम्ति काव्य र नाटकमा तिनै रमणी आदिले विभावना आदि (विभावना, अनुभावना, व्यभिचरण) व्यापारद्वारा लोकमा प्रचलित कारण, कार्य र सहकारी भन्ने नाम त्यागी अलौकिक (काल्पनिक) विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव भन्ने नाम पाउँछन् । अब भावक (पाठक-प्रेक्षक) का मनमा 'यी भाव' मेरा हुन् कि शत्रुका हुन् कि तटस्थ (अनुकार्य र अनुकर्ता) का हुन् कि

अथवा कसैका पनि होइनन् कि भन्ने किसिमको तर्कवितर्क चल्न थाल्छ तर ती भाव फलानाकै हुन् भन्ने सम्वन्धविशेषलाई सकार्ने वा नकार्ने विषयमा उसले कुनै निर्णय लिन सक्दैन । फलतः उसले ती भावहरूलाई साधारणीकृत गरी सार्वजनीन रूपमा ग्रहण गर्दछ । यसरी ग्रहण गरिएका भाव (विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी वा सञ्चारी) हरूले कुनै न कुनै स्थायी भाव व्यक्त गर्दछन् । स्थायी भाव भावक (पाठक-प्रेक्षक) का मनमा वासनाका रूपमा रहेका हुन्छन् र ती वास्तविक वा विशिष्ट व्यक्तिमा नै अन्तर्निहित पनि हुन्छन् तर काव्य र नाटयमा अभिव्यक्त भावका साथ तादात्म्य स्थापित भएपछि भावक (पाठक-प्रेक्षक) पनि विशिष्ट व्यक्ति नरहेर साधारणीकरण-व्यापारद्वारा सामान्य हुन जान्छ र सबैको प्रतिनिधि बन्न पुग्छ र उसले ती भाव आफ्नै आकारझैँ अभिन्न भए पनि तिनलाई प्रत्यक्ष रूपमा अनुभव गर्दछ । अब त्यो स्थायी भाव नै चर्वणा वा आस्वादन नै प्राण भएको, विभाव आदि नै जीवनावधि भएको र 'पानकरसन्याय' ले आस्वादन गरिने, अघिल्तिर प्रत्यक्ष हुन आइपुगेजस्तो, हृदयभित्र पस्न लागेजस्तो, सारा अङ्गहरूलाई छोप्ला जस्तो अनि विषयान्तरलाई पन्छाई ब्रह्मास्वादको अनुभव गराउने जस्तो अलौकिक चमत्कारयुक्त शृङ्गार आदि रस बन्छ ।

गुप्तको व्याख्यानुसार विभाव आदिको संयोगबाट स्थायी भाव व्यक्त भएपछि रसको अभिव्यक्ति हुन्छ । यस व्याख्यामा 'संयोगात्' को अर्थ व्यञ्जक-व्यङ्गयभाव-सम्बन्ध' र 'निष्पत्ति' को अर्थ 'अभिव्यक्ति' हो । त्यसैले यिनको व्याख्या अभिव्यक्तिवादी कहिन्छ ।

८.८. अभिनव गुप्तका व्याख्याको विवेचना

अभिनव गुप्तले रससित सम्वन्धित सबै पक्षहरूमाथि विचार गरेको पाइन्छ र विस्तृत एवं व्यापक रूपमा रसविवेचना गरेको देखिन्छ । उनी रसलाई भावक (पाठक-प्रेक्षक) निष्ठ मान्दछन् । त्यसैले उनले सर्वप्रथम भावक (सहृदय पाठक-प्रेक्षक) का विशेषताको उल्लेख गर्दै उसको मनोविज्ञानतिर पनि सङ्केत गरेका छन् । उनको कथनअनुसार सहृदय भावक (पाठक-प्रेक्षक) का मन (अवचेतन) मा रति (प्रेम), शोक, उत्साह, क्रोध आदि भाव (मनोवृत्ति) वासनात्मक रूपमा पहिलेदेखि नै विद्यमान हुन्छन् तर ती सुषुप्त अवस्थामा रहेका हुन्छन् र भावक (पाठक-प्रेक्षक) लोकजीवनको आफ्नो अनुभवबाट फलानो विभावको फलानो स्थायी भाव हुन्छ भन्ने अनुमान गर्न कुशल हुन्छ । उसैले काव्य-नाटयमा चित्रित विभाव र त्यसद्वारा प्रकट गरिएका अनुभाव तथा व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव अनि यी तीनै थरीका संयोगबाट अभिव्यक्त हुने स्थायी भावलाई भावक (पाठक-प्रेक्षक) ले विशिष्ट नभएर साधारणीकृत रूपमा आत्मसात् गर्दछ । यसपछि उसका मनमा (अवचेतनमा) सुषुप्त रहेको भाव जाग्दछ र भावकको अनुभूति साधारणीकृत रूपमा हुन थालेपछि 'यो भाव 'तेरो', यो भाव 'मेरो' भन्ने

भावना हराउँछ। यही अद्वैतदशा हो र यसमा भावको अनुभूति आनन्दात्मक हुन्छ र योगीले चिदानन्दमय ब्रह्मको आस्वादन गरेझैँ यस आनन्दमय भावको रसरूपमा आस्वादन भावक (पाठक-प्रेक्षक) ले गर्दछ।

गुप्तले पनि भट्टनायकले झैँ स्थायी भावको अभिव्यक्ति भावक (पाठक-प्रेक्षक) का मनमा हुन्छ र रसको आस्वादन पनि उसैले गर्छ भन्ने मानेका छन् र भावकमा हुने केही विशेषताहरूको उल्लेख गरेका छन्। उनका दृष्टिमा भावक सहृदय हुन्छ र उसलाई लोकजीवन र व्यवहारको राम्रो ज्ञान हुन्छ र ऊ रति आदि स्थायी भावहरूको अनुमान गर्न पनि अभ्यस्त हुन्छ (शङ्कुकले अनुमानको आधार लिएका छन् र रसको अनुमान हुने कुरो गरेका छन् भने गुप्तले स्थायी भावका अनुमानको कुरो गरेका छन्)। भावक (पाठक-प्रेक्षक) लाई काव्य-नाटचमा कारण-कार्य र सहकारीलाई विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव भनिन्छ भन्ने थाहा हुन्छ। कुन रसभाव कुन विभावबाट अभिव्यक्त हुन्छ, कुन रसभावका कुनकुन अनुभाव हुन्छन् र कुन रसभावका कुनकुन व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव हुन्छन् भन्ने कुरा अनि विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव मिलेर कुनकुन रसका कुनकुन स्थायी भावहरूको अभिव्यञ्जना गर्दछन् र त्यसको फलस्वरूप कुन स्थायी भाव कुन रसमा परिणत हुन्छ भन्ने कुरा पनि भावक (पाठक-प्रेक्षक) जान्दछ। भावकमा रति आदि (स्थायी) भाव वासनारूपमा रहेकै हुन्छन्। भावक स्वतन्त्र वा विशिष्ट व्यक्ति हो तर उसमा कसैको कुनै पनि भावलाई साधारणीकरण गरेर आत्मीय तुल्याउने विशिष्ट क्षमता हुन्छ र यसै क्षमताले गर्दा ऊ समस्त पाठक-दर्शकको प्रतीक वा प्रतिनिधि बन्छ र उसको रसानुभूति र रसास्वादन दुवै सबैको साझा सम्पत्ति बन्छन्।

भावबोधको विशिष्ट क्षमताले सम्पन्न र संवेदनशील भावक (पाठक-प्रेक्षक) ले काव्य र नाटकमा प्रस्तुत विषयवस्तु र भावको जब अर्थग्रहण गर्दछ तब काव्य र नाटचका पात्र तथा तिनका भावहरू लौकिक नर-नारीमा अन्तर्निहित रहने भाव हुन् भन्ने अनुमान गर्दछ अनि उसले विभावनात्मक, अनुभावनात्मक र व्यभिचरणात्मक (सञ्चरणात्मक) व्यञ्जनाव्यापारद्वारा भट्टनायकले भनेझैँ ती राम-सीता आदि नामधारी वास्तविक (लौकिक) र विशिष्ट चरित्रहरूको साधारणीकरण गर्दछ र तिनलाई वास्तविक नभएर कवि र नाटककारद्वारा कल्पित साधारण नर-नारीका रूपमा हेर्न थाल्दछ र तिनीहरूसित तादात्म्य अनुभव गर्दछ। साधारणीकरण काव्य र नाटचका पात्रहरूको मात्र हुँदैन, बरु तिनका उद्दीपन, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावको पनि हुन्छ। साधारणीकरणप्रक्रियाको चर्चा भट्टनायकले नै गरेका हुन् तर उनले यो 'भावकत्वव्यापार' द्वारा सम्पन्न हुन्छ भनेकामा गुप्तले व्यञ्जनावृत्तिद्वारा सम्पन्न हुन्छ भन्ने देखाएका छन्। सोअनुसार विभावनात्मक व्यञ्जनाद्वारा काव्य-नाटचमा

चित्रित पात्रहरूमा अवस्थित रति आदि स्थायी भावको सहृदय भावक (पाठक-प्रेक्षक) का अन्तर्मनमा अवस्थित स्थायी भावका साथ साधारणीकरण हुँदै त्यसको (स्थायी भावको) बीज अङ्कुरित हुन थाल्दछ, अनुभावनात्मक व्यञ्जनाद्वारा त्यसै गरी साधारणीकृत भएको त्यो स्थायी भाव प्रकाशित हुन थाल्दछ र व्यभिचरणात्मक (वा सञ्चरणात्मक) व्यञ्जनाद्वारा साधारणीकृत भएर परिपुष्ट वा परिपक्व भई त्यसले रसानुकूल प्रभाव उत्पन्न गर्दछ अनि यी तीन– विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावको सम्मिलित अनुभूतिको परिणामस्वरूप व्यञ्जनावृत्तिद्वारा आनन्दमय चैतन्यमा रहेको रजोगुण र तमोगुणको आवरण ध्वस्त हुन्छ र कुनै न कुनै स्थायी भावको अभिव्यक्ति हुन्छ । रजोगुण र तमोगुणहीन अवस्थामा पुगेको स्थायी भावप्रति सहृदय भावकका मनमा 'तेरो-मेरो' भन्ने भेदबुद्धि शेष रहँदैन किनभने व्यञ्जनाव्यापारद्वारा सम्पन्न साधारणीकरणप्रक्रियाले त्यस भावलाई आच्छादित पार्ने भेदात्मक आवरणलाई हटाइदिन्छ । यस स्थितिमा आवरणहित आत्मचैतन्यले आफ्नो मूल आनन्दमय स्वरूपलाई प्रकाशित वा अभिव्यक्त गरिदिन्छ र यही निर्मल सात्त्विक भाव शृङ्गार आदि रस कहिन्छ ।

स्थायी भावको अभिव्यक्ति र रसको आत्मचैतन्यका रूपमा प्रकाशनको प्रक्रियालाई स्पष्ट गर्ने क्रममा अभिनव गुप्तले रसको चर्वणा (आस्वादन) र त्यसबाट सहृदय भावकलाई प्राप्त हुने अलौकिक आनन्दका विषयमा पनि प्रकाश पारेका छन् । उनका भनाइमा स्व र परको भेदभाव अथवा अज्ञानको आवरणबाट मुक्त स्थायी भाव र त्यसद्वारा प्रकाशित आनन्दस्वरूपी रसलाई सहृदय भावक वा सामाजिक (पाठक-प्रेक्षक) ले आफ्ना अन्तर्मनमा अवस्थित हुनाले आफ्नै आकृतिझैँ अभिन्न मानेर भर्खर अभिव्यक्त हुनाका नाताले तत्काल नै प्रत्यक्ष रूपमा साक्षात्कार गर्दछ र 'प्रपाणकरसन्याय' ले त्यसको चर्वणा वा आस्वादन गर्दछ । यस 'प्रपाणकरसन्याय' को तात्पर्य के हो भने रस प्रपाणक अर्थात् सर्बतजस्तै हुन्छ र जसरी चिनी, मरीच, कागती, अलैँची आदि भिन्नभिन्न पदार्थहरू हालेर बनाइएको सर्बतमा विभिन्न पदार्थहरूको मेलबाट एक अपूर्व स्वाद उत्पन्न हुन्छ उसै गरी विभाव आदि भिन्नभिन्न भावहरूको मेलबाट स्थायी भावमा एक अपूर्व रसरूपी स्वाद उत्पन्न हुन्छ र रसको पनि सर्बतको झैँ आस्वादन गरिन्छ । आस्वादनकालमा नै स्थायी भाव रस बनिसक्छ र रसास्वादनसुख कस्तो प्रतीत हुन्छ भने त्यसले हृदयमा प्रवेश गरेजस्तो र सर्वाङ्गलाई आफ्ना आलिङ्गनमा बाँधेजस्तो लाग्दछ अनि त्यो आस्वादनसुख ब्रह्मास्वादनसुखजस्तै हुन्छ । रसको आस्वादन गर्दा अरू कुनै कुराको होस रहँदैन, रसास्वादनसुख अलौकिक र चमत्कारपूर्ण हुन्छ । गुप्तद्वारा प्रस्तुत रसनिष्पत्तिप्रक्रियामा पनि व्यञ्जनाव्यापार र चर्वणा (आस्वादन) व्यापार यी दुई व्यापार हुन्छन् । भट्टनायकको 'भावकत्वव्यापार' यहाँ व्यञ्जनाव्यापार हुन पुगेको छ भने 'भोजकत्वव्यापार'

चर्वणा वा आस्वादनव्यापार हुन पुगेको छ ।

आफ्ना मतको स्थापनाका क्रममा अभिनव गुप्तले लोल्लटको 'उत्पत्तिवाद' र शङ्कुकको 'अनुमितिवाद' को खण्डन गरेका छन् र आफ्नो प्रकाण्ड विद्वत्ता देखाएका छन् । उनका विचारमा रस कार्य (उत्पाद्य) होइन र त्यसको उत्पत्ति हुँदैन । किनभने वास्तविक संसारमा कारण नष्ट भए पनि कार्य विद्यमान रहन्छ, जस्तै : दण्ड, चक्र आदि कारणको नाश भए पनि तीद्वारा उत्पादित घट (कार्य) कायमै रहन सक्छ तर रस विभाव आदि कारणहरूको नाश भएपछि विद्यमान रहँदैन । त्यस्तै रस अनुमानगम्य (ज्ञाप्य) पनि हुँदैन किनभने अनुमानका लागि कुनै वस्तु पहिलेदेखि विद्यमान रहनुपर्दछ तर रस पूर्वोपस्थित हुँदैन, यो त विभाव आदिको उपस्थितिपछि तीबाट व्यक्त हुन्छ र आस्वादनीय बन्छ । त्यसैले रसको अनुमान हुँदैन । विरोधी मतहरूको खण्डनपछि गुप्तले तिनमा निहित दोषहरूको निराकरण गर्दै विलक्षण तर्कशैलीद्वारा रसको उत्पत्ति र अनुमान दुवै सम्भव हुने देखाएका छन् । संसारमा कारक र ज्ञापक (उत्पादक र अनुमापक) भन्दा भिन्न कुनै कारण हुँदैनन् । तब रसको पनि कुनै कारण हुनुपर्छ तर रसको त्यस्तो कुन कारण होला जुन न कारक हो न ज्ञापक ? यसका उत्तरमा गुप्त भन्छन्, यही नै त रसको विलक्षणता वा अलौकिकता हो र यो दोष नभएर गुण हो । उनी फेरि के भन्दछन् भने अर्का दृष्टिबाट रसलाई कार्य (उत्पाद्य) भन्न पनि सकिन्छ, किनभने रसानुभूतिकालमा आस्वादनको उत्पत्ति हुन्छ र यसरी आस्वादनका सन्दर्भले गर्दा औपचारिक रूपमा रस कार्य ठहरिन सक्छ । त्यस्तै उनका भनाइमा रसलाई अनुमेय मान्न पनि सकिन्छ, जस्तै : ज्ञान (अनुमान) तीन थरी हुन्छन्– (१) साधारण मानिसले गर्ने लौकिक र प्रत्यक्ष ज्ञान वा अनुमान, (२) लौकिक प्रमाणविनाको अपरिपक्व योगीले गर्ने ज्ञान (अनुमान) र (३) प्रत्यक्ष लौकिक विषयसित सम्बन्ध नराख्ने परिपक्व योगीको आत्मनिष्ठ ज्ञान (अनुमान) । रसज्ञान वा रसानुमान यी तीन थरी ज्ञान (अनुमान) भन्दा भिन्न र विलक्षण हुन्छ भन्ने गुप्तको मत छ । उनका विचारमा रस लौकिक वा प्रत्यक्ष प्रमाणमाथि आधारित रहने ऐन्द्रिय प्रतीति (ज्ञान वा अनुमान) जस्तो नभएकाले पूर्वचर्चित प्रथम कोटिको ज्ञान वा अनुमान होइन । रस लौकिक प्रमाणबिनाको निरपेक्ष ज्ञान वा अनुमान पनि होइन, यसमा कुनै न कुनै रूपमा प्रत्यक्ष शब्दप्रमाणको अपेक्षा रहन्छ । त्यस कारण यो पूर्वोल्लिखित द्वितीय कोटिको ज्ञान (अनुमान) होइन । मुक्त र परिपक्व योगीको ज्ञान (अनुमान) विषयान्तरदेखि असम्पृक्त (असम्बद्ध वा असंलग्न) हुन्छ र केवल आत्मानन्दस्वरूप हुन्छ तर रसज्ञान वा रसानुमान काव्य-नाटचगत विभाव आदिसित सम्पृक्त (सम्बद्ध वा संलग्न) हुन्छ र लोकोत्तर आनन्दले पूर्ण हुन्छ । फेरि योगीलाई प्राप्त हुने आनन्दको साधन योगाभ्यास हो तर रस काव्य-नाटचगत विभाव आदि साधनबाट ज्ञात हुन्छ र विभाव आदिको

नाशपछि स्वतः नष्ट हुन्छ । त्यस कारण रसज्ञान वा रसानुमान तृतीय कोटिको पनि होइन । गुप्तका धारणाअनुसार रस यी तीनै थरी ज्ञान (अनुमान) भन्दा विलक्षण, अलौकिक, स्वसंवेदनगोचर (आत्मप्रत्यक्ष) हुन्छ र अन्तर्दृष्टि वा सहजानुभूति (इन्टचुसन) को विषय हुन्छ, तथापि विभाव आदिद्वारा अभिव्यक्त आनन्दांशस्वरूपले स्वयंप्रकाश्य भएकाले रसलाई अनुमाप्य भने हुन्छ । रसज्ञान वा रसानुमान न निर्विकल्प छ न सविकल्प । निर्विकल्प किन होइन भने रस विभाव आदिसित सम्वद्ध छ र वस्तुसापेक्ष प्रतीत हुन्छ । अनि सविकल्प किन होइन भने यो अलौकिक आनन्दले पूर्ण छ र स्वसंवेदनगोचर छ । यसरी रस एक दृष्टिले सविकल्प र अर्का दृष्टिले निर्विकल्प छ अनि फेरि दुवै छैन । दुवै हुनु र दुवै नहुनु विचित्रता अवश्य हो तर यसमा असङ्गति भने छैन किनभने यसवाट रसको अलौकिकता नै सिद्ध हुन आउँछ ।

अभिनव गुप्तको व्याख्या र अभिमतले काव्य-नाटचगत भाव र रसको आस्वादलाई व्रह्मास्वादको समकक्ष तुल्याएको देखिन्छ । फलतः रस ऐन्द्रिय (शारीरिक-मानसिक) व्यापार नभएर शुद्ध आध्यात्मिक व्यापार हुन पुगेको छ र अलौकिक वनेको छ । रसको अलौकिकता सिद्ध गर्न अभिनव गुप्तलगायत सवै रसवादी आचार्य प्रयत्नशील देखा पर्दछन् । तर वास्तविकता के छ भने रस जतिसुकै निर्मल, सात्त्विक र पवित्र होस्, यसको सम्वन्ध मानसिक भावसित नै छ र यसको सम्प्राप्ति मनोव्यापारद्वारा नै हुन्छ । रसानुभूति दैनिक जीवनमा गरिने किसिमको सामान्य अनुभव होइन, किनभने यो एकातिर आत्मनिष्ठ हुनाले वैयक्तिक छ भने अर्कातिर निर्वैयक्तिक पनि छ । उसैले रस अलौकिक मानिएको छ । अलौकिकको अर्थ यहाँ असांसारिक नभएर लोकानुभववाट प्राप्त भए पनि त्यसभन्दा भिन्न र विलक्षण अनुभव हो । गुप्तका व्याख्यामा व्यञ्जनाव्यापारद्वारा स्थायी भावको अभिव्यक्ति हुन्छ भनिएको छ र यो भनाइ युक्तिसङ्गत पनि छ तर व्यञ्जनाव्यापारद्वारा रसको अभिव्यक्ति र रसास्वादन पनि हुन्छ भन्नुचाहिँ युक्तिसङ्गत छैन । किनभने व्यञ्जनावृत्तिले पनि पूर्वोपस्थित वस्तुकै अभिव्यञ्जना वा प्रकाशन गर्दछ तर रस पूर्वस्थित नभएर विभाव आदिद्वारा स्थायी भावको अभिव्यक्ति भएपछि आस्वादनीय रूपमा व्यक्त हुन्छ । त्यसैले भट्टनायकले रसको अभिव्यक्ति हुँदैन भनेको बुझिन्छ । ध्वनिवादी दृष्टिले रस व्यङ्ग्य हुन्छ र 'रसध्वनि' सर्वोत्तम ध्वनि मानिन्छ । रस व्यङ्ग्य हुन्छ भन्नु व्यञ्जनावृत्ति वा व्यापारद्वारा त्यसको अभिव्यक्ति हुन्छ भन्नु हो तर ध्वनिवादी गुप्तले सोझै रस व्यञ्जनाद्वारा अभिव्यक्त हुन्छ भनेका छैनन्, उनले त स्थायी भावको अभिव्यक्ति हुन्छ भनेका छन् (विभावादिशव्दव्यपदेश्यैः... साधारण्येन प्रतीतैरभिव्यक्तः... स्थायी रत्यादिकः)[३७] र रस स्थायी भावद्वारा प्रत्यक्ष वा स्वयंप्रकाश्य हुन्छ अनि आस्वादनयोग्य वन्छ भनेका छन् । यसरी विभाव आदिद्वारा स्थायी भावको अभिव्यक्ति र स्थायी

भावद्वारा रसको प्रकाशन वा अभिव्यक्ति अनि त्यसको आस्वादन हुन्छ भनिएकाले उनको भनाइ दोषरहित छ ।

८.९. रसनिष्पत्तिका सन्दर्भमा अन्य आचार्यहरूको योगदान

अभिनव गुप्तद्वारा गरिएको रससूत्रको व्याख्यापछि रसनिष्पत्तिका समस्याहरूको समाधान भइसकेको अनुभव हुन्छ तर रसचिन्तनको परम्परा भने कायमै देखिन्छ । व्यञ्जनाविरोधी धनञ्जय र धनिक आदिले अभिव्यक्तिवादको विरोध त गरेका छन् तर रसनिष्पत्तिका सन्दर्भमा कुनै नवीन वा मौलिक योगदान दिएका छैनन् । उनीहरूले भट्टलोल्लट आदिका मतको सङ्कलन र पुन: कथन मात्र गरेका छन् । धनञ्जयको भनाइ छ :

> 'विभाव, अनुभाव, सात्त्विक र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावहरूद्वारा
> आस्वादनीय तुल्याइने स्थायी भाव रस कहिन्छ ।'[३८]

यसमा भरतका रससूत्रमा अचर्चित सात्त्विक भावको सम्मावेशवाहेक अन्य कुनै विशेषता छैन ।

व्यञ्जनावादीहरूले अभिनव गुप्तका मतलाई बल प्रदान गरेका छन् । व्यञ्जनावृत्तिका समर्थनमा गहन र सूक्ष्म विचार प्रस्तुत गर्ने मम्मट स्थायी भावलाई नै रस मान्दछन् :

> 'विभाव आदिद्वारा व्यक्त स्थायी भाव नै रस हो ।'[३९]

विश्वनाथले 'विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावद्वारा रसको अभिव्यक्ति हुन्छ'[४०] भनेका छन् र व्यञ्जनावृत्तिका साथै आस्वादनव्यापारका आवश्यकताको समर्थन गरेका छन् ।

पण्डितराज जगन्नाथले रसनिष्पत्तिसम्बन्धी ११ थरी मतहरू भएको सङ्केत दिएका छन् । उनले पनि अभिनव गुप्त र मम्मटका सम्मतिहरूको समर्थन गर्दै तिनका कतिपय विशिष्ट कथनहरूको व्याख्या गरेका छन् र कतिपय प्रसङ्गहरूमा आफ्ना मौलिक विचार पनि उपस्थित गरेका छन्। उनका विचार निम्नलिखित छन् :

(१) विभाव आदिद्वारा रस व्यक्त हुन्छ भनिएकामा 'व्यक्त' को अर्थ व्यक्ति अथवा चित्शक्ति (चैतन्य) को विषय हुनु हो ।[४१]

(२) त्यस्तै 'व्यक्ति' को तात्पर्य अज्ञानरूपी आवरणदेखि मुक्त भएको चित् वा चैतन्य हो ।[४२]

(३) रति आदि स्थायी भाव सामाजिक (भावक=पाठक-प्रेक्षक) मा वासनारूपमा विद्यमान रहन्छन् भने तिनको आत्मचैतन्यका रूपमा (अथवा रसरूपमा किन बरावर अभिव्यक्ति भइरहँदैन त भन्ने प्रश्नका उत्तरमा जगन्नाथ के भन्दछन् भने जसरी ढकनीले ढाकेको दीपले निकटवर्ती पदार्थहरूको प्रकाशन गर्न सक्दैन र स्वयं पनि प्रकाशित हुन सक्दैन तर ढकनी

पन्छाइदिँदा त्यस (दीप) ले निकटवर्त्ती पदार्थहरूका साथै स्वयंलाई पनि प्रकाशित गर्दछ उसै गरी अज्ञानरूपी आवरणले ढाकिएको हुनाले रस सदैव व्यक्त हुँदैन तर आवरण हटेपछि आत्मचैतन्यस्वरूप हुन पुगेको रसले निकटवर्त्ती विभाव आदिद्वारा व्यक्त स्थायी भाव र स्वयंलाई पनि व्यक्त वा प्रकाशित गर्दछ ।[४३]

(४) गुप्त तथा मम्मट आदिका ग्रन्थहरूको आकलन गरेर भन्ने हो भने आवरणमुक्त र चैतन्यमय रति आदि स्थायी भाव रस हो ।[४४]

(५) उपर्युक्त निष्कर्षलाई यथावत् स्वीकार गर्ने हो भने रस रति आदि स्थायी भावकै स्वरूप हुने भयो र चैतन्यस्वरूप हुने भएन अनि यस अवस्थामा चैतन्य र रसलाई अभिन्न मान्ने 'रसो वै सः' भन्ने श्रुतिसँग विरोध पर्ने भयो । तसर्थ जगन्नाथ पूर्ववर्त्तीहरूका मतलाई संशोधित गरेर स्वीकार गर्न उद्यत हुन्छन् र रस 'रस नै चैतन्य वा व्रह्म हो' भन्ने श्रुतिका आधारमा संशोधन प्रस्तुत गर्दै भन्दछन् : 'रति आदि स्थायी भाव जसको विषय वन्छ, त्यस्तो आवरणमुक्त र शुद्ध चैतन्य नै रस हो ।'[४५]

(६) रसको चर्वणा (आस्वादन) हुन्छ भनेर पूर्वाचार्यहरूले भनेका छन् । जगन्नाथका विचारमा चर्वणाको अर्थ चैतन्यमा पर्न गएको अज्ञानरूपी आवरणको ध्वंस हो, वा अन्तस्करणको आनन्दकारक वृत्तिलाई रसचर्वणा भन्नुपर्छ ।[४६]

८.१०. निष्कर्ष : रसवादका मूलभूत समस्या र तिनको समाधान

रसवादका मुख्यतः तीन समस्या थिए :

(१) रसनिष्पत्ति कुनकुन उपकरणवाट हुन्छ ?

(२) रसनिष्पत्ति कसरी हुन्छ ?

(३) रसको आस्वादन कसरी हुन्छ ?

पहिलो समस्याको समाधान भरतको रससूत्रवाट प्राप्त भयो जसका आधारमा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावको सहकारी संयोगवाट रसनिष्पत्ति हुन्छ भन्ने मानियो ।

दोस्रो समस्याको समाधानमा रससूत्रका व्याख्याताहरूवाट अनेक युक्ति प्रस्तुत गरिए–

क. भट्टलोल्लटले नाटकीय सन्दर्भमा रसनिरूपण गर्दै विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावहरूद्वारा राम आदि वास्तविक र विशिष्ट पात्रमा अवस्थित रस, राम आदिको रूप धारणा गरेर अभिनय गर्ने नटमा उत्पन्न हुन्छ भने । अरूले यस उत्पत्तिवादी मतलाई भ्रममा आधारित भनी अमान्य गरे

ख. शङ्कुकले विभाव आदिका साथ संयोग भएर अनुमाप्य-अनुमापक

सम्वन्धले 'चित्रतुरगादिन्याय' द्वारा पहिले अनुकार्य राम आदि वास्तविक पात्रमा र पछि अनुकर्त्ता (नट) मा रसको अनुमान हुन्छ, यो अनुमान सामाजिक वा भावक (पाठक-प्रेक्षक) ले गर्छ र आफ्नै अन्तस्करणमा वासनारूपमा अवस्थित रति आदि स्थायी भावलाई रसरूपमा आस्वादित गर्दछ भने । त्यसैले शङ्कुकको अनुमानवादी मत पनि मिथ्या र कृत्रिम कल्पनामा आधारित ठानियो र अमान्य भयो ।

ग. भट्टनायकले भावकत्व वा भावनाव्यापारद्वारा विभाव आदिको साधारणीकरण भएर जुन स्थायी भावको अनुभूति हुन्छ त्यही भोजकत्वव्यापारद्वारा भोग्य वा आस्वाद्य हुन्छ भने र यिनले नै सर्वप्रथम काव्य र नाटच दुवै सन्दर्भमा रसनिरूपण गरे र साधारणीकरणको मौलिक सिद्धान्त दिएर रसनिष्पत्तिका निम्ति अविस्मरणीय योगदान गरे । व्यञ्जनावादीहरूले यिनीद्वारा प्रस्तुत 'भावकत्व' र 'भोजकत्व' यी दुई व्यापार शास्त्रद्वारा प्रमाणित नहुने भनी तिनलाई अस्वीकृत गरेका भए पनि यिनको साधारणीकरणका सिद्धान्तको प्रशस्त उपयोग गरे ।

घ. अभिनव गुप्त श्रव्य र दृश्य दुवै काव्यविधाका सन्दर्भ लिएर रसनिरूपण गर्न अघि सरे । यिनले विभाव आदिका साथको व्यञ्जक व्यङ्गच-भावसम्वन्धवाट स्थायी भाव अभिव्यक्त हुन्छ र त्यही रसरूपमा आस्वादनीय हुन्छ भने । यिनले पनि व्यञ्जना र आस्वादन यी दुई व्यापारको कल्पना प्रस्तुत गरे भने व्यञ्जना र आस्वादनका बीच प्रकाशनव्यापारको उपकल्पना पनि प्रस्तुत गरे । यिनले आफ्ना कल्पनाहरूका लागि आवश्यक शास्त्रीय आधार खडा गरेकाले यिनको मत प्रामाणिक पनि ठहरियो । व्यञ्जनाविरोधीहरूले यिनका मतमा खोट देखाएका छन् तर रसनिष्पत्तिका सन्दर्भमा यिनको व्याख्या नै परिपक्व छ र सवोत्तम छ । यिनले साधारणीकरणको योजना मौलिक रूपमा गरेर काव्य-नाटचगत भावलाई, सामान्य सहृदयको भावभूमि दिएका छन् र रसलाई व्यक्तिसम्वन्धको दोषदेखि मुक्त पारी शुद्ध आनन्दमय र व्यापक भावचेतना सिद्ध गरेका छन् ।

तेस्रो समस्या (रसास्वादन) का समाधानको सङ्केत भरत मुनिले नै भोजनवेत्ताहरूले विविध परिकारयुक्त भोजनको आस्वादन गरेझैं विद्वान्हरू भावाभिनयसित सम्वन्धित स्थायी भावहरूलाई हृदयले आस्वादित गर्दछन् र त्यसैले ती नाटचरस कहिन्छन् भनेर दिएका हुन् तर भट्टलोल्लटले त्यसको खास उल्लेख गरेनन् । उनले केवल रसको उत्पत्ति कसरी हुन्छ त्यो देखाउने प्रयत्न गरेका छन् । शङ्कुकले भने सामाजिक (भावक=पाठक-प्रेक्षक) को वासनाद्वारा रसको चर्वणा (आस्वादन) हुन्छ भनी आस्वादनक्रियाको चर्चा त गरेका छन् तर

त्यो कसरी सम्पन्न हुन्छ भन्ने विचार गरेका छैनन्। भट्टनायक ती पहिला आचार्य हुन् जसले साधारणीकरणद्वारा परकीय भावलाई पनि सामाजिक (भावक) ले स्वकीय भावका रूपमा ग्रहण गर्दछ र त्यसलाई रसरूपमा भोग (आस्वादन) गर्दछ भनी आस्वादनप्रक्रियाको रहस्य वताउने चेष्टा गरे। अभिनव गुप्तले यस समस्याको समाधान केही विस्तारका साथ गरेका छन्। उनले भट्टनायकद्वारा प्रतिपादित साधारणीकरणव्यापारको सहायता लिएर के स्पष्ट गरेका छन् भने साधारणीकरणद्वारा पहिले विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावको सहयोगले स्थायी भावको अभिव्यक्ति हुन्छ अनि सामाजिक (भावक) का मनमा पहिलेदेखि अवस्थित रहेको भावमा परिराखेको अज्ञानको आवरण नष्ट हुन्छ र त्यस आत्मस्थ भावको प्रत्यक्ष अनुभव हुन थाल्दछ अनि यो अनुभव कस्तो अपूर्व र आनन्दमय हुन्छ भने सामाजिक (भावक) ले त्यसलाई आफ्नै मानेर आस्वादन गर्दछ।

९. रस कसमा रहन्छ ?

रस कसमा अवस्थित हुन्छ भन्ने विषयमा विचार गर्दा पाँच पक्ष उपस्थित हुन्छन्–

- १. अनुकार्य वा वास्तविक पात्र, २. अनुकर्त्ता वा नट, ३. रचनाकार, ४. रचना, ५. भावक।
- भट्टलोल्लट आदिले मुख्य रूपमा रस अनुकार्य (वास्तविक पात्र) मा हुन्छ भनेका छन् तर यो भनाइ दोषपूर्ण छ। किनभने यस स्थितिमा पारिमित्य, लौकिकत्व र सान्तरायता ती तीन बाधा उपस्थित हुन्छन्।[४७] पारिमित्यको अर्थ परिमित हुनु वा सीमित हुनु हो। रस अनुकार्य (वास्तविक) पात्रमा रहने भए यो व्यक्तिविशेषसित सम्वन्धित हुन जान्छ र परिमित वा सीमित हुन्छ तर रस अपरिमित र व्यापक हुन्छ। व्यक्ति-सम्बन्धबाट मुक्त नभई कुनै भाव रस बन्दैन।
- लौकिकत्वको अभिप्राय रस लौकिक अथवा वास्तविक जीवनाभूति हो भन्नु हो तर काल्पनिक विभाव आदिवाट व्यक्त वा प्रकाशित हुने हुनाले रस अलौकिक अथवा वास्तविक जीवनानुभूतिभन्दा भिन्न प्रकारको विलक्षण भावचैतन्य हो।
- सान्तरायताको तात्पर्य काव्य र नाटचको श्रवण र अवलोकनको प्रतिकूल हुनु हो। रस काव्य र नाटकको श्रवण-पठन र अवलोकनपछि नै भावकका मनमा प्रकाशित हुन्छ, यो अनुकार्यमा स्वतः प्रकाशित हुँदैन किनभने यो पूर्वोपस्थित हुँदैन। यी दोष आइपर्ने हुनाले अनुकार्यमा रस हुँदैन।
- रस अनुकर्त्ता (नट) मा पनि हुँदैन किनभने विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावको अनुकरण गरी स्थायी भावका प्रकाशनमा दत्तचित्त

रहने नट (अनुकर्त्ता) ले रसानुभूति गर्नु र आनन्दलाभ गर्नु सम्भव हुँदैन । काव्य-नाटचगत अर्थको बोध गरी अभिनयद्वारा प्रेक्षकको मनोरञ्जन गर्नु र भावको साधारणीकरण गरी रसास्वादन गर्नु दुई भिन्न कार्य हुन् र यी एक व्यक्तिद्वारा एकसाथ सम्पादित हुन सक्दैनन् । फेरि नटले प्राप्त गर्ने आनन्द रसानन्द नभएर अभिनयको सफलतावाट प्राप्त हुने आनन्द हो ।

- रस रचनाकारमा पनि हुँदैन किनभने रचनाकालमा विभाव आदि निर्माणधीन हुन्छन् । विभाव आदिको सृजन पूर्ण भएर तीद्वारा स्थायी भाव अभिव्यक्त भएपछि नै रसको प्रकाशन हुन्छ । रचना पूर्ण भएपछि रचनाकार आफ्ना कृतित्वको अध्ययन वा अवलोकन गरेर त्यसबाट प्रकाशित हुने रसलाई आत्मगत मानी आस्वादन गर्दछ भने त्यतिखेर ऊ रचनाकार अथवा स्रष्टा नरहेर भावक वा भोक्ता हुन पुग्दछ। रस पूर्वस्थित भए पो रचनाकारमा रहन्थ्यो तर त्यो त विभाव आदिको सृजनपछि तिनवाट व्यक्त हुन्छ, यसो भए पनि रचयितासँग रसको सम्वन्ध अवश्य हुन्छ किनभने रसको जनक उही हो, उसले रचनामा विभाव आदिको समुचित संयोजन र नियोजन गरिदिएन भने रसको प्रकाशन नै हुँदैन । त्यस कारण रचयिताले सामाजिक जीवनवाट भावग्रहण गर्दछ, त्यसलाई आफ्ना हृदयमा खेलाएर रचनामा प्रस्तुत गर्दछ र त्यही भाव रस बन्छ अनि रचयितामा रस हुन्छ भन्नमा के आपत्ति छ भन्ने प्रश्न गर्न सकिन्छ । तर कुरो के छ भने भाव नै रस हुने भए पनि त्यसलाई सोझै रस भन्न सकिँदैन । रस त भावद्वारा भावकका मनमा प्रकाशित हुन्छ र आस्वादनयोग्य हुन्छ । तसर्थ भन्न सकिन्छ रचयितामा भाव हुन्छ, भावकमा रस । भनिएको पनि छ– 'कविः करोति काव्यानि रसं जानन्ति पण्डिताः ।'
- अव दुई पक्ष शेष रहन्छन् रचना र भावक (पाठक-प्रेक्षक) । 'शाकुन्तल' मा शृङ्गाररसको प्रधानता छ', 'उत्तररामचरित' मा करुणरसको प्रधानता छ, 'यस कवितामा हास्यरस छ', 'त्यस कवितामा वीररस छ' जस्ता कथनहरू सुनिन्छन् र यसबाट रचनामा रस हुन्छ भन्ने बुझिन्छ । व्यवहारमा यस्ता कथन प्रचलित भए पनि रचनागत भावका माध्यमबाट प्रकाशित रसको ज्ञान भावकमा हुन्छ भन्ने कुरो दर्शन, मनोविज्ञान र अनुभवबाट सिद्ध हुन्छ । यस अवस्थामा के भन्नुपर्ने हुन्छ भने रसको विषयात्मक आलम्वन रचना हो र आश्रयात्मक आलम्बन भावक हो । त्यसैले कोही रसलाई मूलतः भावकनिष्ठ र लक्षणाद्वारा रचनानिष्ठ मान्दछन् भने कोही यसको उल्टो अर्थात् रस मूलतः रचनामा हुन्छ र लक्षणाद्वारा भावकमा पुग्दछ भन्ने मान्दछन् ।[४८]

१०. रसवादमा साधारणीकरणको भूमिका

रसचिन्तकहरूका समक्ष दुई प्रश्न उपस्थित थिए–

(१) अप्रत्यक्ष विभाव आदिवाट रसको प्रकाशन (निष्पत्ति) कसरी हुन्छ ?

(२) राम-सीताजस्ता पूज्य आलम्वनप्रति हाम्रो भावना पवित्र हुने हुनाले यिनका रतिभावनाले कसरी हाम्रा मानसमा रतिभाव जगाएर रसरूप प्राप्त गर्छ ?

यी दुई प्रश्नको एउटै उत्तर हो साधारणीकरण । उसैले साधारणीकरण रसवादको मेरुदण्ड हो । साधारणीकरणको अर्थ हो विशिष्टलाई सामान्य वनाउनु । जुन भाव कुनै व्यक्तिविशेषसित सम्वन्धित हुन्छ त्यसलाई सार्वजनिक वनाउनु नै साधारणीकरण हो । जुन भावको साधारणीकरण हुन्छ त्यसले देश, काल र व्यक्तिसितको आफ्नो सीमित र विशिष्ट सम्वन्धलाई त्यागी सार्वभौम, सार्वकालिक (शाश्वत) र सार्वजनीन रूप ग्रहण गर्दछ । त्यस कारण त्यसको व्यक्तिधर्मिता नष्छ हुन्छ र त्यो भावकको साझा सम्पत्ति हुन पुग्दछ । यसो हुनाले साधारणीकृत भाव पूज्य व्यक्तिसित सम्वन्धित भए पनि भावकका निम्ति आफ्नै भाव हुन जान्छ र उसलाई त्यो आफ्नै अन्तस्करणमा व्यक्त भएजस्तो लाग्दछ । साधारणीकरणको यस अपूर्व र महान् सिद्धान्तका आविष्कर्ता भट्टनायक हुन् । उनले साधारणीकरणलाई अर्थ्याउँदै के भनेका छन् भने साधारणीकरण भनेको सीता आदि विशेषको कामिनी आदि सामान्यमा रूपान्तरण हो । (साधारणीकरणंचैतदेव यत् सीतादिविशेषाणां कामिनीत्वादिसामान्येनोपस्थितिः ।)

साधारणीकरण कसकसको हुन्छ ? भट्टनायकले विभाव आदिको साधारणीकरण हुन्छ भनेका छन् । आदि शब्दले अनुभाव, व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव र स्थायी भावको सङ्केत गर्दछ । भट्टनायकको कथनअनुसार काव्य र नाटकमा भावकत्वनामक व्यापारवाट विभावरूपी सीता आदिका अनुभाव (कार्य) र व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव (चेष्टा) देखेर राम आदि विशिष्ट पात्रमा स्फुरित हुन आउने रतिभाव सामान्य पुरुष वा नायकमा स्फुरित हुन आउने रतिभावमा रूपान्तरित हुन्छ र यही साधारणीकरण हो । यस क्रममा सीता आदि विशिष्ट पात्रहरूका साथै राम आदि विशिष्ट पात्र पनि सामान्य पात्रका रूपमा उपस्थित हुन्छन् वा रूपान्तरित हुन्छन् ।

अभिनव गुप्तले भट्टनायकद्वारा सूत्ररूपमा प्रस्तुत साधारणीकरण-प्रक्रियालाई विस्तृत रूपमा व्याख्यायित गरेका छन् । सोअनुसार अभिधाद्वारा काव्य र नाटकमा प्रस्तुत भावको अर्थवोध भएपछि व्यञ्जनावृत्तिद्वारा विभावनव्यापार हुन्छ र विभावको साधारणीकरण हुन्छ । यस अवस्थामा सीता तथा राम आदि वास्तविक वा विशिष्ट पात्रले आफ्नो वैयक्तिक विशेषता त्यागी सामान्य स्त्री-पुरुषको रूप लिन्छन् । यसपछि व्यञ्जनावृत्तिद्वारा अनुभावनव्यापार र व्यभिचरण (सञ्चरण)

व्यापार हुन्छ र अनुभाव तथा व्यभिचारी (सञ्चारी) भावको साधारणीकरण हुन्छ। यसो भएपछि विभाव (सीता र राम आदि) का कार्य र चेष्टाहरू विशिष्ट नभएर सामान्य स्त्री-पुरुषका कार्य र चेष्टामा रूपान्तरित हुन्छन्। यसरी साधारणीकृत विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावद्वारा जुन रति आदि स्थायी भावको अभिव्यक्ति हुन्छ त्यसको भावक (पाठक-प्रेक्षक) का मनमा अवस्थित वासनामूलक भावका साथ साधारणीकरण हुन्छ। यति भएपछि आफैँमा अवस्थित भावका साथ मिश्रित भएर एकाकार हुन पुगेको काव्य-नाटचगत स्थायी भावको आस्वादन गरी भावकले रसानन्द प्राप्त गर्दछ।

साधारणीकरणका विषयमा विश्वनाथले पनि रुचि लिएका छन् र यस प्रक्रियालाई स्पष्ट पार्ने प्रयास गरेका छन्। उनले दृष्टान्तद्वारा स्पष्ट गर्दै के भनेका भन् भने काव्यमा विभाव आदिको साधारणीकरण हुन्छ र यसको फलस्वरूप रामले गरेको समुद्रोल्लङ्घन, रावणवध आदि कार्यहरू भावकले स्वयं गरेको ठान्दछ र यसरी नायकका भावसँग भावकका भावको साधारणीकरण भएपछि राममा रहेको उत्साहरूपी स्थायी भाव उसले आफैँमा अनुभव गर्दछ। यहाँ रामका निम्ति समुद्र उद्दीपन हो, समुद्रमा सेतु बाँध्नु अनुभाव हो, भृकुटि, क्रोध आदि व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव हुन्। साधारणीकरण हुनाले भावकले राममा रहेका यी सबै भावहरूको आस्वादन गरी उत्साहनामक स्थायी भावको पनि आस्वादन गर्दछ।[४९] यसरी विश्वनाथले पनि अभिनव गुप्तले झैँ विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव सबैको साधारणीकरण हुने कुरो जनाएका छन्।

निश्चित देश-कालसित सम्बन्धित व्यक्तिविशेषको भाव निर्वैयक्तिक भएर सार्वजनिक नवनेसम्म भावकको हुन नसक्ने र यसो नभएसम्म त्यो रसरूपमा परिणत हुन नसक्ने हुँदा रसनिष्पत्तिमा जुन समस्या थियो साधारणीकरणबाट त्यसको समुचित समाधान प्राप्त भएकाले रसवादका लागि साधारणीकरणप्रक्रिया अत्यन्त-अत्यन्त महत्त्वपूर्ण रहेको छ।

११. रसको सङ्ख्या

रसनिरूपणका सन्दर्भमा अनेक मत देखिएझैँ रसका सङ्ख्याका सन्दर्भमा पनि मतमतान्तर देखिन्छन्। भरत मुनिले नाटकमा आठ रसहरूको विधान गरेका छन्– शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स र अद्भुत। पछि रससूचीमा शान्तरसलाई सामेल गरिएको देखिन्छ। **साहित्यदर्पण**कार विश्वनाथले मुनीन्द्र (भरत) सम्मत भन्दै वत्सल नामको दसौँ रसको परिचय दिएका छन्। हरिपाल देवले **सङ्गीतसुधाकर**मा यी दसका अतिरिक्त सम्भोग, विप्रलम्भ र ब्राह्म यी तीन रस थपेर रससङ्ख्या १३ पारेका छन्। वास्तवमा अघिल्ला दुई शृङ्गाररसमा अन्तर्भूत हुन्छन् भने पछिल्लो शान्तरसमा अन्तर्भूत हुन्छ। अभिनव गुप्तले

अभिनव भारतीमा स्नेहरसको चर्चा गरे पनि त्यसको रति वा उत्साहमध्ये कुनै एक भावमा अन्तर्भाव हुन सक्ने मानी त्यसलाई रसरूपमा स्थापित गर्ने कुराको निषेध गरेका छन् । यसै गरी कसैले लौल्य, कसैले कार्पण्य र कसैले ब्रीडनक नामका रसहरूको आविष्कार गर्न खोजेका छन् । अभिनव गुप्तले शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्‌भुत र शान्त यी नौलाई नै पुरुषार्थोपयोगी र परमानन्ददायी मानी नवरसको सिद्धान्तलाई शास्त्रीय मान्यता प्रदान गरेका छन्[५०] र यही मान्यता स्वीकृत पनि छ ।

१२. कुन रस प्रधान हो ?

कुन रस प्रधान हो वा कुन रस सबै रसहरूको मूल हो भन्ने विषयमा पनि मतमतान्तर देखा पर्दछन्–

(१) कवि भवभूति करुणलाई नै मूल रस मान्दछन् र शेषलाई त्यसका विकार, जस्तै :

‘एउटा करुणरस नै निमित्तभेदले भिन्नभिन्न रूपको आश्रय लिएर प्रकट हुन्छ । जसरी जल एउटै भए पनि आवर्त्तमा उठ्ने विन्दुहरूका रूपमा भिन्नभिन्न देखिन्छ उसै गरी करुणरस पनि एक भए पनि आश्रयभेदले भिन्नभिन्न प्रतीत हुन्छ ।’[५१]

(२) भोजराज शृङ्गारलाई मात्र रस मान्दछन् । उनको भनाइ छ :

‘विद्वान्‌हरू शृङ्गार, वीर, करुण, अद्‌भुत, रौद्र, हास्य, बीभत्स, वत्सल, भयानक र शान्त नाम गरेका रस मान्दछन्, हामी रसमय हुनाका नाताले शृङ्गारलाई मात्र रस मान्दछौं । शृङ्गार, वीर आदिमा जुन रसप्रसिद्धि छ त्यो गतानुगतिक (भेडधसान) मात्र हो ।’[५२]

अरूहरू पनि शृङ्गारलाई रसराज भन्दछन् ।

(३) नारायण पण्डित चमत्कारपूर्ण हुनाले अद्‌भुतलाई मात्र रस मान्दछन्, जस्तै :

‘रसमा सर्वत्र चमत्कारको अनुभव हुन्छ, चमत्कार नै सार भएकाले सर्वत्र अद्‌भुत रस नै हुन्छ, त्यसैले विद्वान् नारायण अद्‌भुतलाई नै रस भन्दछन् ।’[५३]

(४) **अग्निपुराण**मा दार्शनिक आधार लिएर रसको उत्पत्तिबारे प्रकाश पारिएको छ । तदनुसार वेदान्तदर्शनले जुन व्यापक र नित्य परब्रह्मको प्रतिपादन गरेको छ त्यसमा सहजानन्द विद्यमान हुन्छ । त्यो सहजानन्द कुनैकुनै अवसरमा मात्र प्रकट हुन्छ । त्यसै आनन्दाभिव्यक्तिलाई चैतन्यचमत्कार र रस भनिन्छ । त्यस आनन्दाभिव्यक्तिको आधारभूत मनोविकार वा मनोवृत्ति अहङ्कार हो । त्यसै अहङ्कारवाट रतिभाव (प्रेम) उत्पन्न हुन्छ र त्यही (रतिभाव) व्यभिचारी (सञ्चारी) भावादिका सहायताले परिपुष्ट

भएर भृङ्गाररस कहलाउँछ । त्यसै भृङ्गाररसका हास्य आदि अनेक भेद छन् । त्यही रति सत्त्व आदि गुणका प्रसारले राग, तीक्ष्णता, गर्व र सङ्कोचजस्ता चार रूपहरूमा विभक्त हुन्छ । रागबाट भृङ्गार, तीक्ष्णताबाट रौद्र, गर्वबाट वीर र सङ्कोचबाट बीभत्स रसको उत्पत्ति हुन्छ । भृङ्गारबाट हास्य, रौद्रबाट करुण, वीरबाट अद्भुत र वीभत्सबाट भयानक रसको सृष्टि हुन्छ । भृङ्गार, वीर, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत र शान्त नामका रस छन् तर स्वाभाविक रूपले चार रस (भृङ्गार, रौद्र, वीर र बीभत्स) नै छन् ।[५४]

यसरी **अग्निपुराण**मा रससङ्ख्या नौ पुऱ्याइको भए पनि मूल रस चार मानिएका छन् र तिनको पनि मूल भृङ्गाररस मानिएको छ ।

१३. रसको लक्षण र उदाहरण

१. भृङ्गाररस (लक्षण)

परस्पर अनुरागमा बाँधिएका नायक-नायिकाको एकअर्काको प्रेमको वर्णन भएमा भृङ्गाररस हुन्छ । यसका दुई भेद छन्– सम्भोग वा संयोग र विप्रलम्भ वा विरह ।

सम्भोग वा संयोगमा नायक-नायिकाको संयोगात्मक प्रेमको वर्णन हुन्छ र यो प्रेम दर्शन, सम्भाषण, स्पर्श, आलिङ्गन आदि गरी अनेक प्रकारको हुन्छ । उसैले यसको वर्गीकरण सम्भव हुँदैन र यो एकै प्रकारको मानिन्छ ।

विप्रलम्भ वा विरहमा प्रेमको वियोगात्मक अवस्थाको वर्णन गरिन्छ र यसका पूर्वराग, मान, प्रवास तथा करुण यी चार भेद हुन्छन् ।

भृङ्गाररसका आलम्वन परस्पर प्रेममा आसक्त नरनारी हुन्छन् र उद्दीपन, एकान्त, उद्यान, चन्द्रमा, चन्द्रिका, भ्रमर आदि हुन्छन् । यसका अनुभाव कटाक्षपात, मुस्कान, लज्जा आदि हुन् भने व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव निर्वेद, ग्लानि, दीनता, मलिनता आदि हुन् । वास्तवमा उग्रता, मरण, आलस्य र जुगुप्साबाहेक अन्य २७ भृङ्गाररसका व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव हुन् । यसको स्थायी भाव रति हो ।

उदाहरण :

(क) (सम्भोग) संयोग-भृङ्गार

आऊ प्रिये नगर बेर भनी मलाई
राखेर काखबिच हात दुवै समाई
ती लाल ओठ मुखनेर पुऱ्याउनूभो
लौ भन्न सक्तिन म ता पछि कुन्नि के भो ?

–राधानाथ शर्मा : **सूक्तिसिन्धु**

यहाँ नायिका आलम्वन (विषय) हो, हात समाउनु अनुभाव हो, लाल ओठ उद्दीपन हो, नायिकामा उत्पन्न लज्जा व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव हो र

यिनवाट नायक (आश्रय) मा उत्पन्न नायिकाप्रतिको रति वा प्रेमभाव स्थायी भाव हो ।

(ख) विप्रलम्भ (विरह) शृङ्गार

पर्खें, शव्द सुनें, वसें, शयनमा लेटें, उठें, झोक्रिएँ
हेरें मार्ग, घुमें, चटक्क चुँडिएँ, फर्कें, सुकें, आत्तिएँ ।
टोल्लाएँ, मनले झलक्क समझें, झस्कें, कुनामा गएँ,
निस्कें, दृष्टि दिएँ, फिरें, धुरुधुरू रोएँ म हा ! के भएँ ?

–लेखनाथ : **सूक्तिसिन्धु**

यहां नायकरूपी आलम्वन विषय हो र नायिकारूपी आलम्वन आश्रय हो, शव्द सुन्नु उद्दीपन हो, शयनमा लेट्नु, उठ्नु, झोक्रिनु आदि अनुभाव हुन्, आत्तिनु, टोलाउनु आदिवाट बुझिने विकलता व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव हो, अनि यिनवाट व्यक्त हुने नायिकाको नायकप्रतिको रतिभाव स्थायी भाव हो । यसमा मिलन नभएर विरहको वर्णन भएकाले अभिव्यक्ति वेदनात्मक छ ।

२. हास्यरस (लक्षण)

शारीरिक, मानसिक र भाषिक विकृति वा विसङ्गतिवाट हास्यरस उत्पन्न हुन्छ । अस्वाभाविक लाग्ने हास्यास्पद व्यक्ति वा वस्तु यसको आलम्वन हुन्छ र विकृतिहरूको निःशङ्क उन्मेष यसको उद्दीपन । दाँत डिच्च्याउनु, हात-मुख चम्काउनु, आँखा खुम्च्च्याउनु आदि यसका अनुभाव हुन् । निद्रा, आलस्य आदि यसका व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव हुन् भने हाँसो यसको स्थायी भाव हो ।

उदाहरण :

कानैसम्म जुँघा बटारिनगई योद्धाहरूमा ठुलो,
वं बाहादुरको ठुलो यश थियो साठाँ हुँदा तेजिलो,
चुठ्दा झिक्न परी दही त्यसभरी केही रिसाईकन,
काटीदिन्छ मुसा भने दिनभरी लोटी मरे त्यै दिन ।

–लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : **नवरस**

यहाँ कानसम्म जुँघा हुने बमवहादुर आलम्वन, जुँघामा दही भरिनु उद्दीपन, जुँघा काट्नु अनुभाव, रिसाउनु व्यभिचारी (सञ्चारी) र यिनबाट व्यक्त हुने हाँसो स्थायी भाव हुन् ।

३. करुणरस (लक्षण)

पुत्र-कलत्र आदि प्रियजनसितको वियोग वा तिनको विपत्ति वा मरण देखेर वा सुनेर अथवा प्रिय वस्तुको विनाश देखेर वा सुनेर मनमा उत्पन्न हुने विकलतावाट करुणरस उत्पन्न हुन्छ । वियुक्त, विपद्ग्रस्त वा मृत प्रियजन वा विनष्ट वस्तु यसको आलम्वन वन्छ र प्रियको गुणको सम्झना आदि यसका उद्दीपन हुन्छन् । दैवनिन्दा, गुहार माग्नु, भुइँमा पछारिनु, कपाल लुछ्नु, रुनु,

कराउनु आदि यसका अनुभाव हुन्छन् र विवर्णता, उच्छ्वास, मूर्च्छा आदि यसका व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव हुन् र शोक यस रसको स्थायी भाव हो ।

उदाहरण :

गयो बाबा मेरो हृदय-टुकडा लौन नि कहाँ ?
उनै फिर्ता ल्याओ सुरनर तथा यक्ष मकहाँ,
भनी डाँको छोड्दी मृतक शिशुकी दग्ध जननी
सबै आँसू पार्छिन् थरथर कँपाएर अवनी ॥

–लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

यहाँ मृतक शिशु आलम्बन (विषय), जननी (आश्रय), सुरनरयक्षको पुकारा, डाँको छाडेर रुनु, काँप्नु अनुभाव, विकलता व्यभिचारी (सञ्चारी) र शोक स्थायी भाव हुन् ।

४. रौद्ररस (लक्षण)

गुरुजन वा आत्मीय जनको अपमान वा वध आदि अनिष्ट कार्य भएमा रौद्ररसको अभिव्यक्ति हुन्छ । अपराधी व्यक्ति यसको आलम्बन (विषय) हुन्छ भने प्रतिशोध लिने व्यक्ति आश्रय (आलम्बन), अपराधीद्वारा गरिने बलप्रयोग, हत्या, अपमान आदि यसका उद्दीपन हुन्; कठोर वचन आदि अनुभाव हुन् र गर्व, क्रूरता, उग्रता आदि व्यभिचारी (सञ्चारी) हुन् भने क्रोध यसको स्थायी भाव हो ।

उदाहरण :

कस्को पुत्र तँ होस् बता मकन रे जाबो पुरानू धनू,
भाँच्दैमा अति गर्व भो तँकन ता धेरै कुरा क्या भनूँ ?
यो ता हो हरिको धनू विर भया ताँदो यसैमा चढा
भन्दै खूब् रिसले रह्या परशुराम् राम्कै अगाडी खडा ॥

– भानुभक्त : **रामायण**

यहाँ राम आलम्बन (विषय), परशुराम आश्रय, रामद्वारा शिवधनुको भङ्ग उद्दीपन, परशुरामद्वारा भनिएको कठोर वचन अनुभाव, उनको उग्रता व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव र उनको क्रोध स्थायी भाव हुन् ।

५. वीररस (लक्षण)

शत्रु वा प्रतिद्वन्द्वीको पराक्रम, उदारता, दानशीलता आदिको प्रशंसा सुनेर आफूले पनि त्यस्तै कार्य गरेर यशस्वी हुने जुन उत्साह मनमा जाग्दछ त्यसैबाट वीररसको उत्पत्ति हुन्छ । यस रसको आलम्बन (विषय) शत्रु वा प्रतिद्वन्द्वी हुन्छ भने नायक यसको आश्रय हुन्छ । रणदर्शन, वीरतादर्शन आदि यसका उद्दीपन हुन्छन् भने विपक्षीको तिरस्कार, अस्त्रप्रहार, कठोर वचन आदि अनुभाव र गर्व, धैर्य, रोमाञ्च आदि व्यभिचारी (सञ्चारी) । उत्साह यस रसको स्थायी भाव हुन्छ ।

वीररस सामान्यतया चार प्रकारको हुन्छ– दयावीर, दानवीर, युद्धवीर र धर्मवीर । वीरताप्रदर्शनका अरू पनि क्षेत्र छन् र तिनका आधारमा यसका अरू भेद पनि हुन सक्छन्, जस्तै : क्रीडावीर, क्रान्तिवीर, सेवावीर आदि ।

उदाहरण : (युद्धवीर)

राक्षस्तर्फ भन्या घट्या वल सवै ठूला-ठुला विर् मऱ्या,
माऱ्या वानरले ति राक्षस सवै चौथाइ बाँकी रह्या,
आफ्ना फौज् सब नष्ट देखिकन विर् साह्रै लडाको सुरो,
आयो इन्द्रजितै म लड्दछु भनी सर्वास्त्रमाको पुरो ।

–भानुभक्त : **रामायण**

यहाँ वानरहरू विषय (आलम्वन), इन्द्रजित् आश्रय (आलम्वन), वानरहरूद्वारा वीरताप्रदर्शन उद्दीपन, वीरहरूको वध अनुभाव, इन्द्रजित्को धैर्य व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव हुन्, अनि इन्द्रजित्मा उत्पन्न उत्साह स्थायी भाव हो ।

६. भयानकरस (लक्षण)

भयप्रद जन्तु, घटना वा दृश्य देखेर मनमा जुन भयात्मक चित्तवृत्ति उत्पन्न हुन्छ, त्यसवाट भयानकरसको अभिव्यक्ति हुन्छ । भयानक जन्तु वा विषय यसको आलम्वन (विषय) हुन्छ र भयभीत हुने व्यक्ति यसको आश्रय । भयङ्कर जन्तुका भयप्रद चेष्टा यसका उद्दीपन हुन् । विवर्णता, गद्गद स्वरले बोल्नु, पसिना काढ्नु आदि यसका अनुभाव हुन् अनि शङ्का, मूर्च्छा, मृत्यु आदि व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव हुन् र भय यसको स्थायी भाव हो ।

उदाहरण :

महाकालजस्तो महा त्यो भुजङ्ग
फुलेको छ, हेर्दो छ त्यो टक्क चाल,
थियो वीचमा सात हातै जमीन,
भयौं चित्रका मान बोलीविहीन ।

–लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : **नवरस**

यहाँ सर्प विषय (आलम्वन) र त्रस्त व्यक्ति आश्रय (आलम्वन) हो । सर्पको महाकालजस्तो स्वरूप उद्दीपन हो, सर्पले फुल्नु र हेर्नु अनुभाव हो, सर्पको चाल देखेर दर्शक चित्रलिखितझैँ स्तव्ध हुनु व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव हो ।

७. बीभत्सरस (लक्षण)

घृणित वस्तु वा व्यक्तिलाई देखेर उत्पन्न हुने चित्तवृत्ति वीभत्सरस हो । यसको आलम्वन दुर्गन्धित र घृणित वस्तु हुन्छ र उद्दीपन घृणालाई संवर्द्धित गर्ने तत्त्व हुन्छन् । थुक्नु, आँखा चिम्लनु, नाक थुन्नु आदि यसका अनुभाव हुन् र आवेग, मूर्च्छा, व्याधि आदि यसका व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव हुन् । घृणा यस रसको स्थायी भाव हो ।

उदाहरण :

खैरे कुक्कुर एक घाउ छ हरे ! रोगी लुत्याहाकन,
पालेको घरमा लुते पुछ्रको डोलाउ त्यो सज्जन,
साह्रै भक्त भई शिलाहरु खप्यो ढुङ्गामुढा वेसरी
फोरी खप्पर क्याकलाङ् गरि जियो पी रक्त आफ्नै हरि !

–लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : **नवरस**

यहाँ रोगी लुत्याहा खैरे कुकुर आलम्बन (विषय) र द्रष्टा आश्रय हो । कुकुरको घाउ उद्दीपन हो, उसको खप्पर फुटेको र उसले रगत पिएको देखेर विचलित हुनु व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव हो र यी सववाट उत्पन्न हुने घृणा स्थायी भाव हो ।

८. अद्‌भुतरस (लक्षण

अलौकिक अथवा विंचित्र वस्तु, दृश्य वा घटनालाई देखी-सुनी उत्पन्न हुने विस्मयात्मक चित्तवृत्ति अद्‌भुतरस हो । अलौकिक वा अनौठो विषय वा वस्तु यंसको आलम्वन हुन्छ र त्यस अलौकिक विषय वा वस्तुको महिमा अथवा चमत्कार यसको उद्दीपन । पसिना, रोमाञ्च, आँखा फैलाउनु आदि यसका अनुभाव हुन् भने त्रास, जडता आदि यसका व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव । विस्मय वा आश्चर्य यस रसको स्थायी भाव हो ।

उदाहरण :

मुख खोलिदिंदा सब विश्व खुली,
न त मट्टि मिली झलमल्ल बली,
सव दिव्य चराचर छक्क परी,
जननी स्तुति गर्दिभइन् विचरी ।

–लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : **नवरस**

यहाँ वालक कृष्ण विषय (आलम्बन) हुन् र जननीं (यशोदा) आश्रय (आलम्वन) । मुख खोलिँदा माटाको साटो चराचर विश्व देखिनु उद्दीपन हो, जननीले स्तुति गर्नु अनुभाव हो, जननीमा उत्पन्न त्रास व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव हो र सबै छक्क पर्नु स्थायी भाव हो ।

९. शान्तरस (लक्षण)

संसारको अनित्यता र निःसारताको बोधबाट उत्पन्न हुने वैराग्यात्मक चित्तवृत्ति शान्तरस हो । समस्त अनित्य र दुःखद सांसारिक प्रपञ्च यसको आलम्वन हुन्छ भने पुण्याश्रम, तीर्थ, सत्सङ्ग आदि यसका उद्दीपन हुन्छन् । रोमाञ्च आदि यसका अनुभाव हुन्छन् र निर्वेद, हर्ष, स्मरण आदि यसका व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव अनि शान्ति यसको स्थायी भाव हुन्छ ।

उदाहरण :

छुती विद्वान् होस् वा मलिन कुलको मूर्ख अछुती,
कुनै त्यागी होस् वा विषयरसरागी लखपति,
समानै ठान्यैँ ती विधिविहित चैतन्य-पुतली,
पछी हेर्दाहेर्दै तर हृदय हाँस्यो अलिअलि ।

–लेखनाथ : **तरुण तपसी**

यहाँ विद्वान्, मूर्ख, त्यागी र रागीले भरिएको संसार आलम्वन (विषय) हो, सबैलाई समान ठानेर हेर्नु अनुभाव हो र हास्य व्यभिचारी (सञ्चारी) हो अनि यिनवाट उत्पन्न हुने वैराग्यमूलक शान्ति स्थायी भाव हो ।

१४. रसविरोध र त्यसको परिहार

रस विभिन्न मनोवृत्तिसित सम्वन्धित हुनाले तिनका बीच विरोध र अविरोध दुवै हुन्छन् । केही रसहरूको एकसाथ वर्णन गर्दा तिनका विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावका वीच सङ्गति वा मेल नहुने हुँदा विरोध पर्छ भने केही रसका विभाव आदिका बीच सङ्गति वा मेल हुने हुँदा विरोध पर्दैन । रसविरोध र त्यसको परिहारको चर्चा आनन्दवर्द्धनले गरेका छन् । उनले विरोधी रसहरूको तालिका प्रस्तुत गरी स्पष्ट रूपमा रसविरोध त देखाएका छैनन् तर विरोधको परिहार कसरी हुन सक्छ त्यो भने स्पष्ट गरेका छन् । विश्वनाथले विरोधी रसहरूको तालिका दिने र पण्डितराज जगन्नाथले विरोधी र अविरोधी दुवै थरी रसहरूको तालिका दिनाका साथै विरोधको परिहार गर्ने (विरोध मेटाउने) उपायसमेत देखाउने काम गरेर यस विषयमा आवश्यक प्रकाश पारेका छन् । यी दुवै थरीका विचार निम्नलिखित छन् :

(क) विश्वनाथको विचार

	रस		विरोधी रस
१)	शृङ्गार	–	करुण, बीभत्स, रौद्र, भयानक ।
२)	हास्य	–	भयानक, करुण ।
३)	करुण	–	हास्य, शृङ्गार ।
४)	रौद्र	–	हास्य, शृङ्गार, भयानक ।
५)	भयानक	–	शृङ्गार, वीर, रौद्र, हास्य, शान्त ।
६)	वीर	–	भयानक, शान्त ।
७)	शान्त	–	वीर, शृङ्गार, रौद्र, हास्य, भयानक ।
८)	बीभत्स	–	शृङ्गार ।

यस तालिकाअनुसार शृङ्गारको करुण, वीभत्स, रौद्र र भयानकरससँग, हास्यको भयानक र करुणरससँग, करुणको हास्य र शृङ्गारसँग, रौद्रको हास्य, शृङ्गार र भयानकरससँग, भयानकको शृङ्गार, वीर, रौद्र, हास्य र शान्तरससँग,

वीरको भयानक र शान्तरसँग, शान्तको वीर, शृङ्गार, रौद्र, हास्य र भयानकरससँग अनि वीभत्सको शृङ्गाररससँग विरोध छ तर अद्भुतको कुनै रससँग पनि विरोध छैन भन्ने देखिन्छ ।

(ख) जगन्नाथको विचार

रस		विरोधी रस
१) शृङ्गार	–	वीभत्स, करुण ।
२) वीर	–	भयानक ।
३) शान्त	–	रौद्र, शृङ्गार ।

यसअनुसार वीभत्स र करुण शृङ्गाररसका विरोधी हुन्, भयानक वीररसको विरोधी हो, रौद्र र शृङ्गार शान्तरसका विरोधी हुन् ।

रस		अविरोधी रस
१) वीर	–	शृङ्गार
२) शृङ्गार	–	हास्य
३) वीर	–	अद्भुत
४) वीर	–	रौद्र
५) शृङ्गार	–	अद्भुत ।

यस तालिकाबाट वीररसको शृङ्गार, अद्भुत र रौद्ररससँग विरोध छैन, शृङ्गाररसको हास्य र अद्भुतरससँग विरोध छैन ।

पण्डितराज जगन्नाथका विचारमा कुनै रसलाई परिपुष्ट वा परिपक्व पार्नु छ भने कुनै रसविशेषलाई अभिव्यक्त गर्दा त्यसका विरोधी रसहरूका अङ्ग (विभाव, अनुभाव आदि) हरूको वर्णन गर्नु हुँदैन । विरोधी रसको वर्णन अभीष्ट भएमा विरोध मेटाएर वर्णन गर्नुपर्दछ । विरोध दुई प्रकारको हुन्छ– स्थितिविरोध र ज्ञानविरोध । स्थितिविरोध भनेको कुनै एक अधिकरण वा प्रसङ्गमा विरोधी रसहरू रहन नसक्नु हो । ज्ञानविरोध भनेको एक रसको ज्ञान हुँदा अर्को रसको ज्ञान हुन नसक्नु हो । दुई विरोधी रस भएमा एकको विभाव (आलम्बन) नायकलाई र अर्काको विभाव (आलम्बन) प्रतिनायकलाई बनाउने हो भन्ने स्थितिविरोध मेटिन सक्छ। विरोधी रसहरूका बीच सन्धि (मेल) गराउन सक्ने (दुईमध्ये कसैसित विरोध नपर्ने) तेस्रो रसको वर्णन गर्ने हो भने ज्ञानविरोध मेटिन सक्छ ।[५५]

विरोधपरिहारका सम्बन्धमा ध्वनिकार आनन्दवर्द्धनको विचार पनि उल्लेखनीय छ । उनको भनाइ के छ भने कुनै एक रस प्रधान वा प्रमुख छ र त्यसका विरोधी वा अविरोधी रसलाई परिपुष्ट हुन वा त्यसको परिपाक हुन दिन हुँदैन । यसो भए विरोध मेटिन्छ ।[५६]

दोस्रो परिच्छेद : पादटिप्पणी

१. रसो वै सः । रसंह्येवायंलब्ध्वानन्दी भवति ।

– तैत्तीरीयोपनिषद् ।

२. शृङ्गारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः ।
वीभत्साद्भुतसंज्ञौचेत्यष्टौ नाटचे रसाः स्मृताः ॥
एवं ह्यष्टौ रसाः प्रोक्ता द्रुहिणेन महात्मना ॥

– नाटचशास्त्र ।

३. युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक् ।

– काव्यालङ्कार

४. नहि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्त्तते ।

– नाटचशास्त्र

५. वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् ।

– अग्निपुराण ।

६. वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ।

– साहित्यदर्पण ।

७. काव्यस्यात्मा स एवार्थः ।

– ध्वन्यालोक ।

८. रसेनैव सर्वकाव्यं जीवति । नहि तच्छून्यं काव्यं किञ्चिदस्ति ।

– अभिनवभारती ।

९. (क) रसभावतदाभासभावशान्त्यादिरक्रमः
भिन्ने रसाद्यलङ्कारादलङ्कार्यतया स्थितः ।

– काव्यप्रकाश, चतुर्थ उल्लास ।

(ख) ये रसस्याङ्गिनो धर्माः शौर्यादय इवात्मनः ।

– पूर्ववत्, अष्टम उल्लास ।

१०. एवं पञ्चात्मके ध्वनौ परमरमणीयतया रसध्वनेस्तदात्मा
रसस्तावदभिधीयते ।

– रसगङ्गाधर, प्रथमानन ।

११. न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।

– **साहित्यदर्पण**, तृ. प. ।

१२. सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः
वेद्यान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मानन्दसहोदरः ॥
लोकोत्तरचमत्कारप्राणः कैश्चित्प्रमातृभिः
स्वाकारवदभिन्नत्वेनायमास्वाद्यते रसः ॥

– **साहित्यदर्पण**, तृ. प. ।

१३. रसतामेति रत्यादिः स्थायीभावः सचेतसाम् ।

– पूर्ववत् ।

१४. डा. नगेन्द्र तथा महेन्द्र चतुर्वेदी : **अरस्तू का काव्यशास्त्र**, ४–१४ ।

१५. भाव्यमानो विभाव एव रसः ।

– **रसगङ्गाधर**, प्रथमानन ।

१६. अनुभावस्तथा । – पूर्ववत् ।

१७. व्यभिचार्येव तथा परिणति । – पूर्ववत् ।

१८. त्रिषु य एव चमत्कारी स एव रसः । – पूर्ववत् ।

१९. विभावादयस्त्रयः समुदिता रसाः । – पूर्ववत् ।

२०. विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्तिः ।

– **नाट्यशास्त्र** ।

२१. यथा वहुद्रव्ययुतैर्व्यञ्जनैर्वहुभिर्युतम् ।
आस्वादयन्ति भुञ्जाना भक्तं भक्तविदो जनाः ॥
भावाभिनयसम्वद्धात् स्थायिभावास्तथा बुधाः ।
आस्वादयन्ति मनसा तस्मान्नाट्यरसाः स्मृताः ॥

– पूर्ववत् ।

२२. कारणान्यथ कार्याणि सहकारिणी यानि च ।
रत्यादेः स्थायिनो लोके तानि चेन्नाट्यकाव्ययोः ॥
विभावा अनुभावास्तत्कथ्यन्ते व्यभिचारिणः ।
व्यक्तः स तै र्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः ॥

– **काव्यप्रकाश**, चतुर्थ उल्लास ।

२३. **काव्यप्रकाश**, चतुर्थ उल्लास । – नागेश्वरी टीका ।

२४. विभाव्यन्ते आस्वादाङ्कुरप्रादुर्भावयोग्याः क्रियन्ते,
सामाजिकरत्यादिभावा एभिः इति विभावा उच्यन्ते ॥

– **साहित्यदर्पण**, तृ. प. ।

२५. आलम्वनो नायकादिस्तमालम्व्य रसोद्गमात् । – पूर्ववत् ।

२६. उद्दीपन विभावास्ते रसमुद्दीपयन्ति ये । – पूर्ववत् ।

२७. यः खलु लोके सीतादिचन्द्रादिभिः स्वैः स्वैरालम्वनोद्दीपनकारणै रामादेरन्तरुद्वुद्धं रत्यादिकं वहिः प्रकाशयन्, कार्यमित्युच्यते सः काव्यानाटचयोः पुनरनुभावः । – पूर्ववत् ।

२८. स्थिरतया वर्त्तमाने रत्यादौ निर्वेदादयः प्रादुर्भावतिरोभावाभ्यामाभि मुख्येन चरणात् व्यभिचारिणः कथ्यन्ते । – पूर्ववत् ।

२९. निर्वेदावेगदैन्यश्रममदजडता औग्र्यमोहौ विवोधः ।
स्वप्नापस्मारगर्वा मरणमलसतामर्षनिद्रावहित्थाः ॥
औत्सुक्योन्मादशङ्काः स्मृतिमतिसहिता व्याधिसंत्रासलज्जा ।
हर्षासूयाविषादाः सधृतिचपलता ग्लानिचिन्तावितर्काः ॥

– विश्वनाथ : **साहित्यदर्पण**, तृ. प. ।

३०. विरुद्धा अविरुद्धा वा यं तिरोधातुमक्षमाः ।
आस्वादाङ्कुरकन्दोऽसौ भावः स्थायीति संज्ञितः ॥ – पूर्ववत् ।

३१. यथानराणां नृपतिः शिष्याणां च यथागुरुः ।
एवं हि सर्वभावनां स्थायीभावो महानिह ॥

– **नाटचशास्त्र** ।

३२. विरुद्धैरविरुद्धै र्वा भावै र्विच्छिद्यते न यः ।
आत्मभावं नयत्याशुः सः स्थायी लवणाकरः ॥
चिरंचित्तेऽवतिष्ठन्ते सम्वध्यन्तेऽनुवन्धिभिः ।
रसत्वं प्रतिपद्यन्ते प्रसिद्धाः स्थायिनोऽत्र ते ॥
सजातीयविजातीयैरतिरस्कृतमूर्त्तिमान् ।
यावत् रसं वर्त्तमानः स्थायीभाव उदाहृतः ॥

– **रसगङ्गाधर**, प्रथम भाग, प्रथमानन ।

३३. पूर्ववत् ।

३४. अत एव परकीया चित्तवृत्ति र्नगम्यते– इत्यभिप्रायेण विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्तिरिति सूत्रे स्थायिग्रहणं नकृतम् ।

– **ध्वन्यालोक**, लोचनटीका ।

३५. ततो वै सदजायत ॥ तदात्मानं स्वयमकुरुत ॥
तस्मात्तत्सुकृतमुच्यते इति ॥ यद्वैतत्सुकृतम् ॥
रसो वै सः ॥ रसंह्येवायं लब्ध्वानन्दी भवति ॥

– **तैत्तिरीयोपनिषद्**, ब्रह्मानन्दवल्ली. ।

३६. आनन्दो व्रह्मेति व्यजनात् ॥ आनन्दाद्धचेव खल्विमानि भूतानि जायन्ते ॥
आनन्देन जातानि जीवन्ति ॥ आनन्दं प्रयन्त्यभिसंविशतीति ॥

– **तैत्तिरीयोपतिषद्**, भृगुवल्ली ।

३७. काव्यप्रकाश, चतुर्थोल्लास ।
३८. विभावैरनुभावैश्च सात्त्विकै र्व्यभिचारिभिः ।
आनीयमानःस्वाद्यत्वं स्थायी भावो रसः स्मृतः ॥
– **दशरूपक**, चतुर्थ प्रकाश ।

३९. व्यक्त एतैर्विभावाद्यैः स्थायीभावो रसोभवेत् ।
– **काव्यप्रकाश**, चतुर्थोल्लास ।

४०. विभावेनानुभावेन व्यक्तः सञ्चारिणा तथा ।
रसतामेति रत्यादिः स्थायी भावः सचेतसाम् ॥
– **साहित्यदर्पण**, तृ. प. ।
– **रसगङ्गाधर**, प्रथमानन ।
४१. व्यक्तो व्यक्तिविषयीकृतः ।
४२. व्यक्तिश्च भग्नावरणा चित् । – पूर्ववत् ।
४३. यथा शरावादिना पिहितो दीपस्तन्निवृत्तौ सन्निहितान्
पदार्थान् प्रकाशयति स्वयं च प्रकाशते, एवमेवात्मचैतन्यं
विभावादिसंचालितान् रत्यादीन् । – पूर्ववत् ।
४४. इत्थंचाभिनवगुप्तमम्मटभट्टादिग्रन्थस्वारस्येन
भग्नावरणाचिद्विशिष्टो रत्यादिः स्थायी भावो रस इति स्थितम् ।
– पूर्ववत् ।
४५. वस्तुतस्तु वक्ष्यमाणश्रुतिस्वारस्येन रत्याद्यवच्छिन्ना भग्नावरणा
चिदेव रसः । – पूर्ववत् ।
४६. चर्वणाचास्य चिद्गतावरणभङ्ग एव प्रागुक्ताः
तदाकारान्तस्करणवृत्ति र्वा । – पूर्ववत् ।
४७. पारिमित्यलौकिकत्वात्सान्तरायतया तथा ।
अनुकार्यस्य रत्यादेरुद्वोधो न रसो भवेत् ॥
– विश्वनाथ : **साहित्यदर्पण**, तृ. प. ।
४८. 'रस और साधारणीकरण', **साहित्यिक निबन्ध**, ३७० ।
४९. **साहित्यदर्पण**, तृ. प. ।
५०. राममूर्त्ति त्रिपाठी : **भारतीय साहित्य दर्शन**, पृ. २४१ ।
५१. एको रसः करुण एव निमित्तभेदाद्
भिन्नः पृथक् पृथगिवाश्रयते विवर्त्तान् ।
आवर्त्तवुद्वुद्तरङ्गमयान् विकारानम्भो यथा,
सलिलमेव तु तत् समग्रम् ॥
– **उत्तररामचरित** ३ : ४७ ।
५२. भृङ्गारवीरकरुणाद्भुत रौद्रहास्य-
वीभत्सवत्सलभयानकशान्तनाम्नः ।

आम्नासिषु र्दश रसान् सुधियो वयन्तु,
शृङ्गारमेव रसनाद् रसमामनामः ॥
वीराद्भुतादिषु च येह रसप्रसिद्धिः ।
सिद्धा कुतोऽपि वटयक्षबदाविभाति ॥
लोके गतानुगतिकत्ववशादुपेताम् ।
भ्रान्तिं निवर्त्तयितुमेष परिश्रमो नः ॥

– **शृङ्गारप्रकाश** ।

५३. रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते
तच्चमत्कारसारत्वे सर्वमप्यद्भुतो रसः ।
तस्माददभुतमेवाह कृती नारायणो रसम् ।

५४. अक्षरं परमं ब्रह्म सनातनमजं विभुम् ।
वेदान्तेषु वदन्त्येकं चैतन्यं ज्योतिरीश्वरम् ॥
आनन्दः सहजस्तस्य व्यज्यते स कदाचन ।
व्यक्तिः सा तस्य चैतन्यचमत्काररसाह्वया ॥
आद्यस्तस्य विकारो यः सोऽहङ्कार इति स्मृतः ।
ततोऽभिमानस्तत्रेदं समाप्तं भुवनत्रयम् ॥
अभिमानाद् रतिः सा च परिपोषमुपेयुषी ।
व्यभिचार्यादिसामान्याच्छृङ्गार इति गीयते ॥
तद्भेदाः काममितरे हास्याद्या अप्यनेकशः ।
स्वस्वस्थायिविशेषोत्थपरिपोषस्वलक्षणाः ॥
सत्त्वादिगुणसन्तानाज्जायन्ते परमात्मनः ।
रागाद् भवति शृङ्गारो रौद्रस्तैक्षण्यात् प्रजायते ॥
वीरोऽवष्टम्भजः सङ्कोचभूर्बीभत्स इष्यते ।
शृङ्गाराज्जायते हासो रौद्रात्तु करुणोरसः ॥
वीराच्चाद्भुतनिष्पत्तिः स्याद् बीभत्साद्भयानकः ।
शृङ्गारवीरकरुणरौद्रवीरभयानकाः ॥
वीभत्साद्भुतशान्ताख्याः स्वभावाच्चतुरो रसाः ।

– **अग्निपुराण**, अध्याय ३३८ ।

५५. **रसगङ्गाधर**, पृ. १७६–१७९ ।

५६. अविरोधी विरोधी वा रसोऽङ्गिनि रसान्तरे,
परिपोषो न नेतव्य स्तथा स्यादविरोधिता ।

– **ध्वन्यालोक**, पृ. ३९१ ।

तेस्रो परिच्छेद

रससिद्धान्त र मनोविज्ञान तथा प्रमुख पाश्चात्य साहित्यसिद्धान्त

क. मनोविज्ञान र रसनिष्पत्ति

रसानुभूति शारीरिक र मानसिक रूपमा हुने एक समीकृत व्यापार हो। काव्यार्थवोधपछि शरीरस्थित संवेदनशील तन्त्रिकाहरूका बीच एक प्रकारको एकत्रीकरण वा घनीभवनप्रक्रिया सम्पन्न हुन्छ र भावक स्व-परको भेद विर्सेर आफ्नै अन्तस्करणमा स्फुरित भावमा डुवेर त्यसको आस्वादन गर्दागर्दै रसानन्दमा मग्न हुन्छ। यस प्रकार काव्यगत भाववाट प्राप्त अनुभव अथवा रसानन्द संश्लेषणात्मक हुन्छ, त्यसको बोध विश्लेषणात्मक हुन सक्दैन। मैक्स वर्दाइनजस्ता मनोवैज्ञानिकले शरीर र मनको अटुट एकतानताको उल्लेख गरेका छन्। विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावहरूको सम्मिलित सहयोगबाट अनुभव हुन आउने शरीर र मनको अटुट एकतानताको बोध नै रसबोधको स्थिति हो। तब रसनिष्पत्ति मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया हो। यसैले भट्टनायक र विशेष गरी अभिनव गुप्तका व्याख्यामा मनोवैज्ञानिकताको निर्वाह भएको पाइन्छ। यसका अतिरिक्त अर्को दृष्टिले पनि रसानुभाव मनोवैज्ञानिक अनुभव सिद्ध हुन्छ। मनोवैज्ञानिकहरूका स्थापनाअनुसार मानिसका अतृप्त र अभुक्त कामनाहरू दमित भएर अचेतन मनमा वसेका हुन्छन्। अचेतन दुःखद, दमित र अभुक्त वासनाहरूको भण्डार हो। त्यसमा रहेका अज्ञात वा गूढ वासनाहरू जीवनमा स्वप्नविम्व र कला तथा साहित्यमा दिवास्वप्न वा कल्पनाबिम्वका रूपमा उपस्थित हुन्छन्। कलाकार र साहित्यकार जुन गूढ, रहस्यमय तथा अज्ञात वासनाहरूको प्रकाशन, गर्दछन्, मान्छे हुनाका नाताले ती वासना सबैमा विद्यमान हुनु स्वाभाविक कुरो हो। साहित्यको अध्ययन गर्दा भावकले ती प्रकाशित वासनाहरूलाई आफ्नै वासनाका सजातीय मानेर तिनको आस्वादन गरी आनन्दित हुनु सर्वथा स्वाभाविक हुन्छ। रससिद्धान्तमा रसरूपमा परिणत हुने भावहरूलाई सामाजिकको वासनामा

संस्काररूपले पहिलेदेखि नै अवस्थित मानिएको छ। मनोविज्ञानको भाषामा वासनास्थित अज्ञानावृत्त भावहरूलाई अवचेतनस्थित दमित-कुण्ठित मनोराग वा मनोभाव भन्न सकिन्छ। दुवैमा फरक के छ भने मनोविज्ञानले कवि-लेखकको अवचेतनस्थित मनोभावहरूको व्याख्या गर्छ र रससिद्धान्तले दर्शक-पाठक (सहृदय) का मनोगत भावहरूको। वास्तवमा रससिद्धान्तले काव्यगत भावको आस्वादन र त्यसवाट प्राप्त आनन्दको विश्लेषण गर्दछ र मनोविज्ञानले मानवको मनको विश्लेषणमा चासो राख्छ। उसैले दुवैमा अन्तर त स्वाभाविक छ तर केचाहिँ स्पष्ट छ भने रसवोध पनि एक प्रकारको मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया हो। अवश्य नै रसानुभावको समीचीन ज्ञान दर्शनको सहायतावीच सम्भव छैन र दार्शनिक शब्दावलीको उपयोग नगरी धर छैन।

ख. रसवाद र आनन्दवाद

पाश्चात्य साहित्यशास्त्रमा स्थायी भावको साटो मनोराग, संवेदन आदिको उल्लेख गरिन्छ, काव्य आत्माको अभिव्यक्ति हो पनि भनिन्छ र काव्यको प्रयोजन आनन्दलाभ हो भन्ने धारणा पनि प्रकट गरिएको छ तर आनन्दको आत्मस्वरूप रसको चर्चा भने गरिएको छैन। रसलाई स्थूल रूपमा आनन्दको पर्याय मान्ने हो र त्यो नै काव्यको महत्तम सिद्धि हो भन्ने ठान्ने हो भने पाश्चात्य साहित्यिकहरूको पनि आनन्दवादी समूह छ। 'प्लेजर' लाई काव्यको आत्मा भन्न खोजेका हुन् कि भनेझैं विभिन्न काव्यमनीषीहरूले यस सम्बन्धमा आआफ्ना उद्‌गार पोखेका छन्, जस्तै :

१. अनुकृत वस्तु (कला र काव्य) बाट प्राप्त आनन्द सार्वभौम हुन्छ।[१]

–अरस्तु

२. कलाकृतिको लक्ष्य नैतिक अभिप्रेरणा नभई परम आह्लाद वा पाठकका आत्माको उदात्तीकरण हो।[२]

–लन्जाइनस

३. आनन्द नै काव्यको महत्तम सिद्धि हो।[३]

–ड्राइडन

स्वच्छन्दतावादी कवि कल्‌रिज्, वायरन् आदि काव्यबाट शिक्षा, मानवताको मुक्ति, सौन्दर्यप्रेम, प्रकृतिसित एकात्मता, आत्मा-परमात्माको मिलन, जीवनप्रति अवाध आस्था र रागात्मक सम्वन्धजस्ता प्रयोजनहरूका सिद्धिका आकाङ्क्षी भए पनि आनन्दोपलब्धि तिनको चरम साध्य छ। जस्तै :

१. आनन्दको सम्प्रेषण नै त्यो मुख्य साधन हो जसको भरमा मात्र कविले पाठकलाई नैतिकतापरायण बनाउन सक्छ।[४] –कल्‌रिज्

कलावादीहरू काव्यको उद्देश्य आत्माभिव्यक्ति हो भन्दछन् तर तिनीहरू पनि आनन्दको सिद्धिलाई सर्वोच्चता दिन्छन् जस्तै :

२. सौन्दर्यप्राप्त आनन्द सर्वोत्तम हुन्छ भन्ने अभिप्राय एडगर् एलेन पो-ले, व्यक्त गरेका छन् ।[५]

३. अभिव्यञ्जनावादको व्याख्या गर्दै क्यारेट्ले भनेका छन् : 'सुन्दर वस्तुहरू उत्तेजक हुन्छन् र आफ्ना तात्पर्यले गर्दा हामीलाई मुग्ध र आनन्दित पार्दछन् ।'

कलावादीहरूले जीवनगत सत्यभन्दा कलागत सत्य भिन्न छ भनेको देख्दा 'रस अलौकिक छ' भन्ने रसवादी मान्यतासित त्यसको केही समानता बुझिन्छ । जस्तै :

४. सामान्य सत्य वा शुद्ध वास्तविकता कलाको उद्देश्य होइन, सत्यको भ्रम नै ललित कलाको रहस्य हो भन्दछन् गुबर्ट[६] (स्मरणीय छ लोल्लटको भ्रममा आधारित सिद्धान्त ।)

आधुनिक कवि-समालोचक टी. एस्. इलियट् काव्यलाई 'आत्माभिव्यक्ति' नमानेर 'आत्मादेखि पलायन' मान्दछन् । तैपनि उनी आनन्दको प्रमुखता स्वीकार गर्दछन् । 'पहिले म के ठान्दछु भने काव्यले आनन्द दिन्छ ।'[७] हड्सन्को विचारमा पनि 'अरू कलाको झैं काव्यको लक्ष्य आनन्द हो ।'[८]

ग. कल्‌रिज्‌को कल्पनासिद्धान्त र रस

कल्पनाको दार्शनिक विवेचना गर्दागर्दै कल्‌रिज् सत्य, चैतन्य र सुन्दरको विश्लेषण गरी जब चैतन्य वा ईश्वरलाई सुन्दरसित सम्बन्धित तुल्याउँछन् र आत्मा र वस्तुको समन्वय वा अनेक एकमा विलीन हुनु नै सुन्दर हो भन्ने स्थापित गर्दछन्, तब उनी 'चैतन्यको प्रकाशन नै रस हो' अथवा 'रति आदि स्थायी भाव जसका विषय हुन्छन्, यस्तो आवरणमुक्त शुद्ध चैतन्य नै रस हो' भन्ने रसवादी धारणाको निकट पुग्छन् । सुन्दरको सिद्धिका निम्ति अनेक एकमा विलीन हुनुपर्छ र वस्तु र आत्माको एकरूपता स्थापित हुनुपर्छ भने रसको सिद्धिका लागि विभाव, अनुभाव र सञ्चारीको एक भावविशेषमा विलयन आवश्यक छ र काव्यवस्तु र सामाजिकको आत्माका बीच तादात्म्य स्थापित हुनु पनि आवश्यक छ । सुन्दर चैतन्यको विषय हो वा चैतन्यस्वरूप हो भने रस पनि त्यस्तै मानिएको छ । अवश्य नै कल्‌रिज्‌को प्रतिपाद्य 'सुन्दर' हो र रससित त्यसको कुनै प्रत्यक्ष चासो देखिन्न, किनभने रसवादमा रसको अभिव्यक्ति, प्रकाशन र आस्वादनको चर्चा हुन्छ भने कल्‌रिज्‌को कल्पनासिद्धान्तमा चैतन्य र सौन्दर्यको एकरूपतालाई सिद्ध गर्ने प्रयत्न छ, तैपनि चैतन्य र त्यसको प्रकाशन, आत्मा र वस्तु ससीम र असीम (आवरणयुक्त ज्ञान र आवरणरहित चैतन्य) जस्ता विषयहरूको विचारणामा समानता भएकाले तुलनाका लागि यहाँ कल्‌रिज्‌को कल्पनाप्रक्रियाका केही सूत्रहरू प्रस्तुत गरिन्छन् । कल्‌रिज्‌को कल्पनागत चैतन्यसम्बन्धी स्थापनालाई जर्ज वास्टन्‌ले दस सूत्रमा सङ्कलित गरेका छन् ।[९]

१. सत्यले पहिले नै ज्ञाता र ज्ञातको पकिल्पना गर्दछ ।

२. धेरै सत्यहरू अरू सत्यहरूवाट निष्पन्न हुन्छन् ।
३. कुनै यस्तो अन्तिम सत्य अवश्य हुनुपर्छ, जुन स्वयं नै निर्भर, निःसर्त र स्वकीय प्रकाशद्वारा ज्ञात हुनुपर्दछ ।
४. यो विलक्षण छ ।
५. यो आत्मगत वा वस्तुगत होइन, यी दुवैको विलयनात्मक स्थिति हो ।
६. यो अन्विति नै आत्मा वा 'म हुँ' हो ।
७. यससँग क्रियात्मक सङ्कल्प छ ।
८. यस समीप पनि होइन, असीम पनि होइन ।
९. यस अन्तर्विरोधको उपशमन र पुनर्भवनमै जीवन र रचनाका रहस्य र प्रक्रिया सन्निहित छन् ।
१०. व्यक्ति कुनै उच्चतर चेतनाको रूपान्तर वा मोडिफिकेशन हो ।

यहाँ जसरी सत्यलाई स्वयंमा अवस्थित मानिएको छ, उसै गरी रसवादमा स्थायी भाव आत्मामा वासनारूपमा अवस्थित हुन्छ भनिएको छ । यहाँ जसरी सत्य स्वयंप्रकाश्य छ, उसै गरी रस स्वयंप्रकाश्य छ । यहाँ जसरी सत्य आत्मगत वा वस्तुगत नभएर, उभयात्मक छ, उसै गरी रसज्ञान वस्तुसापेक्ष वा वस्तुनिरपेक्ष (सविकल्पक-निर्विकल्पक) नभएर, वरु उभयात्मक छ । कल्रिज्का लागि व्यक्ति उच्चतर चेतना (ईश्वर) को रूपान्तरण हो, रसवादमा विभावादिको सहयोगवाट आत्मामा प्रकाशित रस चैतन्य वा ईश्वर हो, कल्रिज् आत्मा र वस्तुको समन्वयमा सुन्दरको दर्शन गर्दछन्, रसवादी काव्यगत वस्तु र आत्माको तादात्म्यभावमा रसको साक्षात्कार हुने मान्दछन् । कल्रिज्को साध्य सौन्दर्य हो, त्यो सत्य (चेतना) सँग सम्बन्धित छ र त्यसको प्रकाशन आत्मा र वस्तुको समन्वितिमा हुन्छ । यसै सौन्दर्यले बौद्धिक वा ऐन्द्रिय अभिरुचिलाई बाधित नपारी तत्कालै अखण्ड आत्मपरितोष प्रदान गर्दछ । रसवादीहरूको साध्य रस हो, त्यसको प्रकाशन अज्ञानको आवरण हटेपटि हुन्छ र त्यो अखण्ड रूपमा आस्वादित भएर आनन्दप्रद हुन्छ ।

घ. रिचर्ड्स्का मान्यता र रसवाद

रिचर्ड्स्का मूल्य र सम्प्रेषणसिद्धान्त तथा रसवादी मान्यताका वीच विद्वान्हरूले साम्य र वैषम्यका सूत्रहरू फेला पारेका छन् । विज्ञान (मनोविज्ञान) लाई आधार बनाएर स्थापित गरिएको रिचर्ड्स्को समालोचनासिद्धान्त र दर्शन (अद्वैतवादी आध्यात्मिक दर्शन) लाई आधार बनाएर स्थापित गरिएको रसवादी (विशेषतया अभिनव गुप्तको अभिव्यक्तिवादी व्याख्यामा आश्रित) सिद्धान्तका वीच विषमता स्वाभाविक नै छ तर समता भने अवश्य नै सुखद आश्चर्यको विषय हो ।

डा. शम्भुदत्त झाका अनुसार यी दुवै सिद्धान्तमा रागपरकताको पक्षलाई

स्वीकृति छ; दुवैमा रस वा काव्यानुभूतिको प्रभाव सहृदयका मनमा हुने वा पर्ने कुरो मानिएको छ; दुवैमा मानवमनका विविध प्रवृत्ति र अवस्थाहरूलाई आधार बनाई भाव (विभाव, अनुभाव, सञ्चारी, स्थायी) वा आवेग, संवेगहरूको चर्चा गरिएको छ; दुवैमा उद्दीपनको महत्त्व स्वीकार गरिएको छ; दुवैमा मनोभावहरूको व्यवस्था इष्ट छ; दुवैमा रसानुभूति वा काव्यानुभूतिमा निर्वैयक्तिकताको स्वीकृति छ र दुवैमा भावकमा विशिष्ट योगयताहरूको आवश्यकता देखाइएको छ ।[१०]

डा. वासुदेव त्रिपाठीले पनि यस प्रसङ्गमा विचार गर्दै लेखेका छन् : 'रसवाद र रिचर्ड्स्को समालोचनासिद्धान्तमा आंशिक निटकता देखा पर्छ । रागपरक समालोचनासिद्धान्तका रूपमा पनि यी दुवै सिद्धान्त सन्निकट छन् । रसको अभिव्यक्तिवादी व्याख्या (अभिनव गुप्तद्वारा प्रस्तुत) ले रसको सत्ता सहृदयमा स्वीकार्छ भने रिचर्ड्स् पनि पाठककै मनमा काव्यानुभूतिको मूल्य देख्छन् । दुवै सिद्धान्त रूपवादी सौन्दर्यभन्दा प्रत्यक्षवादी सौन्दर्यको समर्थन गर्दछन् ।'[११]

उपर्युक्त दृष्टिबाट हेर्दा यी दुवैमा निम्नलिखित समताको दर्शन हुन्छ :

१. रसवाद रागपरक काव्यसिद्धान्त हो र रिचर्ड्स्ले पनि कविताको मूल्य त्यसको रागात्मकतामा नै देखेका छन् ।
२. रससूत्रको अभिव्यक्तिवादी व्याख्या (अभिनव गुप्तको) अनुसार रसको सत्ता सहृदयमा मानिएको छ । रिचर्ड्स्ले पनि भावकको मनमा अनुकूल प्रभाव परेका खण्डमा नै काव्यानुभूति मूल्यवान् हुन्छ भन्ने मत प्रकट गरेका छन् । यसरी दुवैमा सहृदयको अनुभवलाई नै काव्यानुभूतिका निम्ति प्रमाण मानिएको छ र दुवै प्रत्ययवादी सिद्धान्त ठहरिन्छन् ।
३. रसवादमा भावहरू नै रसनिष्पत्तिका माध्यम छन् र महत्त्वपूर्ण छन् । रिचर्ड्स्ले पनि काव्यानुभूतिका निम्ति संवेग, भावना र अभिवृत्तिजस्ता भावहरूलाई प्रधानता दिएका छन् र तिनैमा मूल्यको रूप देखेका छन् ।
४. रसवादीहरू मनोविज्ञानसम्बन्धी आधुनिक सिद्धान्तसित अपरिचित रहेका भए पनि उनीहरूले अनुभाव, व्यभिचारी भाव र सञ्चारी भावहरूको वर्णनमा मनोविज्ञानको पर्याप्त उपयोग गरेका छन् । रिचर्ड्स्को सिद्धान्त त पूर्णतया मनोविज्ञानशास्त्रमा नै आधारित छ । उनले पनि आवेगहरूलाई आधार बनाएका छन्, जसमा संवेग, सहज प्रवृत्ति र अभिवृत्तिहरूको समाहार हुन जान्छ ।
५. रसवादमा उद्दीपन-विभावको चर्चा छ र रिचर्ड्स्ले पनि उद्दीपन-अनुक्रियाका रूपमा काव्यानुभूतिको व्याख्या गरेका छन् ।
६. रसवादमा स्थायी भाव वासनाका रूपमा सहृदयका मनमा रहेको हुन्छ भनिएको छ । रिचर्ड्स्ले पनि आदिम आवेगहरूको सत्ता सकार्दै कलाकारको

सामान्यताका प्रमाणमा धेरैजसो आवेगहरू सबैमा समान रूपमा रहन्छन् भनेका छन् ।

७. रसवादमा विभावादिका वीच व्यवस्था मानिएको छ र औचित्य-निर्वाहमाथि जोड दिइएको छ । रिचर्ड्स्ले पनि आवेगहरूको सामाञ्जस्यपूर्ण व्यवस्था आवश्यक मानेका छन् ।

८. रसवादमा रसनिष्पत्तिका लागि साधारणीकरणप्रक्रियाको प्रमुख स्थान छ । रिचर्ड्स्ले त्यसका स्थानमा सम्प्रेषणप्रक्रियाको चर्चा गरेका छन् र यस क्रममा उनको कथन साधारणीकरणको सिद्धान्तका निकट पुगेको छ ।

डा. त्रिपाठीले यी दुवै मतहरूमा आंशिक समानता देखेका छन् भने डा. झाका विचारमा समानताभन्दा विषमता अधिक गहन र मौलिक छ । वास्तवमा कुरो ठीक हो । विषमताका मूल वुँदाहरू निम्नलिखित देखा पर्दछन् :

१. रसवादको आधार दर्शन हो र रससिद्धान्त पूर्णतः मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त होइन तर रिचर्ड्स् मनोविज्ञानवादी हुन् ।

२. रसानुभूति अलौकिक मानिन्छ तर रिचर्ड्स्का विचारमा काव्यानुभूति लौकिक छ ।

३. रसवादमा मानसिक सामञ्जस्य साधन हो र विलक्षण (अलौकिक) आनन्द उपलब्धि । रिचर्ड्स् आनन्दलाई साध्य नमानी उपयोगितावादी मूल्य अँगाल्दै मानसिक सामञ्जस्यलाई नै साध्य वा उपलब्धि ठान्दछन् ।

४. रसवाद आत्मवादी छ र रसानुभूति आत्मविस्तारको अवस्था हो, तर रिचर्ड्स् आत्मवादजस्तो रहस्यवादी विचारका विरोधी छन् ।

५. जीवनदेखि कलाको सम्वन्धविच्छेदसम्वन्धी धारणालाई नमान्ने भए पनि रसवाद सौन्दर्यानुभूति र आनन्दानुभूतिलाई महत्तम सिद्धि मान्दछ र यी प्रसङ्गमा कलावादसित निकटता देखाउँछ । रिचर्ड्स् कलावादका पूर्ण विरोधी छन् ।

ङ. अरस्तु र साधारणीकरण

परकीय भाव वा अनुभूति स्वकीय बन्न जानु पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै थरी साहित्यजगत्मा घटित हुने प्रक्रिया हो । तर संस्कृत साहित्यमा जसरी यस प्रक्रियालाई साधरणीकरणको संज्ञा दिएर विशद रूपमा चित्तबुझ्दो किसिमले निरूपित गरिएको छ, पाश्चात्य साहित्यमा त्यसरी विचार गरिएको छैन । बरु त्यहाँ 'सम्प्रेषण'-सिद्धान्तको निरूपण भएको छ, जो एक प्रकारले साधारणीकरणको सहवर्ती छ, तर अरस्तुका काव्यशास्त्रमा भने विशिष्टको अनुभूति सामान्यको वन्न जाने विषयमा जेजस्तो विचार प्रकट गरिएको छ, त्यो झन्डै साधारणीकरणकै प्रसङ्ग प्रतीत हुन्छ । निश्चय नै सन्दर्भ भिन्न छ, लक्ष्य पनि भिन्न छ तथापि चिन्ता वा समस्या उस्तैउस्तै छ । अरस्तु ऐतिहासिक पात्र र काव्यपात्रवारे

विचार गर्दै 'विशिष्ट व्यक्तिको अनुभूति सार्वभौम' बन्न जाने कुरो गर्दछन् र कविले यस विषयमा विशेष ध्यान दिनुपर्दछ भन्ने निर्देशन दिन्छन् । यस विषयमा उनको भनाइ छ :

'...कविको कर्तव्यकर्म जे घटित भइसकेको छ त्यसको वर्णन गर्नु नभएर जे हुन सक्छ र जे सम्भाव्यता वा आवश्यकताको नियमअन्तर्गत सम्भव छ त्यसको वर्णन गर्नु हो । कवि र इतिहासकारमा एकले पद्यमा लेख्छ र अर्कोले गद्यमा लेख्छ भन्ने आधारमा भेद हुँदैन ।... वास्तविक भेद के छ भने एकले त्यसको वर्णन गर्दछ जुन घटित भइसकेको हुन्छ र अर्कोले त्यसको वर्णन गर्दछ जुन घटित हुन सक्छ । परिणामतः काव्यमा दर्शनतत्त्व अधिक हुन्छ र त्यसको स्वरूप भव्यतर हुन्छ किनभने काव्य सामान्यको अभिव्यक्ति हो र इतिहास विशेषको ।... नामरूपले विशिष्ट व्यक्तिहरूका माध्यमबाट यसै सामान्यता (सार्वभौमता) को सिद्धि काव्यको लक्ष्य हुन्छ ।'[१२]

'जहाँसम्म कथावस्तुको प्रश्न छ– त्यो ख्यात वा उत्पाद्य जे भए पनि कविले सर्वप्रथम एक सामान्य रूपरेखा तयार पार्नुपर्दछ अनि फेरि त्यसमा उपाख्यानहरूको समावेश तथा विवरण-विस्तार गर्नुपर्दछ । सामान्य रूपरेखाको उदाहरण 'इफिगेनिया' बाट प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।'[१३]

अरस्तुका यी कथनहरूबाट काव्यको वर्ण्य विषय तथ्यपरक नभएर भावपरक हुन्छ र त्यो सामान्य मानवको अनुभवका रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ अनि त्यसैले त्यो विशिष्ट व्यक्तिका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको भए पनि सामान्य जनका अनुभूतिका रूपमा हृदयङ्गम हुन्छ भन्ने बुझिन्छ ।

अरस्तु ऐतिहासिक वा वास्तविक पात्रको अनुभूति सामान्यको अनुभूति कसरी बन्छ र भावकले त्यसप्रति कसरी तादात्म्य अनुभव गर्छ भन्ने समस्यासित परिचित थिए तर उनका लागि यो रसको अभिव्यक्ति वा प्रकाशनको समस्या नभएर सम्प्रेषणको समस्या थियो । उनका विचारमा जबसम्म कुनै भावलाई सर्वजनसंवेद्य बनाइँदैन तबसम्म लेखकले गरेको अभिव्यक्ति सम्प्रेषित हुन सक्दैन । उसैले उनले कविलाई निर्देशन दिँदै के लेखेका छन् भने उसले सामग्री त इतिहासबाट लिन सक्छ तर उसले जसलाई काव्यवस्तु बनाउँछ, त्यसलाई जस्ताको तस्तै विशिष्ट रूपमा प्रस्तुत नगेरर सामान्य नर-नारीका सामान्य मानवीय अनुभवका रूपमा उपस्थापित गर्नुपर्छ । यसो गर्दा विशिष्ट किसिमको अनुभव पनि सबैको अनुभव हुन जान्छ । इफिगेनिया सीता-शकुन्तलाझैँ विशिष्ट ऐतिहासिक वा पौराणिक पात्र हो तर काव्यविषय बनेर उपस्थित हुँदा उसको स्थूल रूप नष्ट हुन्छ वा गौण हुन्छ र ऊ सामान्य कामिनी बन्दछे ।

भट्टनायकले 'सीतादिविशेषको सामान्य कामिनीरूपमा उपस्थिति साधारणीकरण हो' भन्नु र अरस्तुले 'नामरूपले विशिष्ट व्यक्तिहरूका माध्यमबाट

सार्वभौमिकताको सिद्धि हुन्छ' भन्नु तत्त्वतः एउटै कुरा हो । त्यस कारण डा. नगेन्द्रले भनेका छन् :

'नाम-रूपले विशिष्ट व्यक्तिहरूका माध्यमबाट सार्वभौमिकताको सिद्धि भारतीय काव्यशास्त्रमा प्रतिपादित प्रख्यात 'साधारणीकरण' व्यापार हो । भट्टनायकले 'साधारणीकरणञ्चैतदेव यत् सीतादिविशेषाणां कामिनीत्वादिसामान्येनोपस्थितिः' भनेर जो लेखेका छन्, यही अरस्तुको सार्वभौमिकताको सिद्धिको सिद्धान्त हो ।'[१४]

जसरी भट्टनायक आदिले विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव र स्थायी भावको साधारणीकरणको सङ्केत गरेका छन् उसै गरी अरस्तुको इफिगेनियाको चर्चा गरेर आलम्बन-विभावलगायत सबैको सार्वभौमिकीकरण (साधारणीकरण) को सङ्केत गरेका छन् भन्ने डा. नगेन्द्रको किटान देखा पर्छ । तर यहाँ के थप गर्नु उचित र आवश्यक प्रतीत हुन्छ भने अरस्तुले साधारणीकरण कविदेखि नै प्रारम्भ गरेका छन् अथवा उनले कविलाई त्यस्तै निर्देश दिएका छन् र यसरी साधारणीकरण प्रथमतः कविमानसमा नै सम्पन्न हुन्छ भन्ने पनि सङ्केतित गरेका छन्; भारतीय आचार्यहरूले कविलाई उपेक्षित गरेका छन् ।

यसरी साधारणीकरण र सार्वभौमिकताको सिद्धि उस्तैउस्तै भए पनि दुवैमा पर्याप्त अन्तर पनि छ ।

भट्टनायकको 'साधारणीकरण' रसनिष्पत्तिप्रक्रियालाई अर्थ्याउने क्रममा आएको प्रशस्त गम्भीर र व्यापक सिद्धान्त हो र यसको सम्बन्ध विभाव आदिसित र सहृदयसित पनि छ । अरस्तुको 'सार्वभौमिकताको सिद्धि' वा 'विशेषलाई सामान्य बनाउने सिद्धान्त' चाहिँ अनुकार्य (जीवन-जगत् वा प्रकृति) को कल्पनात्मक अनुकरणका समस्या खोतल्दाखेरि आएको प्रासङ्गिक चर्चा हो र यसको सम्बन्ध काव्यसामग्री तथा कविसित छ । अरस्तु पनि मान्न त के मान्दछन् भने सहृदयले विशेषको अनुभव गर्न सक्दैन, सामान्यको नै अनुभव गर्न सक्छ तर त्यो कसरी सम्भव हुन्छ भन्ने कुरा भट्टनायक र अभिनव गुप्त आदिले स्पष्ट गरिदिएका छन्, अरस्तुचाहिँ त्यसको उत्तर दिन प्रवृत्त हुँदैनन् । उनी त समर्थ कविले विशेषलाई सामान्य रूपमा प्रस्तुत गर्दछ (वा प्रस्तुत गर्नुपर्छ) भनेर पन्छिन्छन् । बढीमा बढी उनी अनुकरणमूलक कविव्यापारको नै स्पष्टीकरण गर्दछन् । भारतीय काव्यशास्त्रीहरूका अनुसार विभाव आदिदेखि लिएर सहृदयसम्मको भावको साधारणीकरण हुन्छ अनि त्यो (भाव) सामान्य रूपमा सहृदयका मानसमा उदित हुन्छ । अरस्तुका अनुसारचाहिँ जीवन-जगत् वा प्रकृतिको कल्पनात्मक अनुकरण गर्दा त्यस काव्यसामग्रीको कविद्वारा साधारणीकरण हुन्छ र त्यो (सामग्री) कविमानसमा सामान्य रूपमा उपस्थित हुन्छ ।

डा. नगेन्द्रका दृष्टिमा अरस्तुले कविकै साधारणीकरणव्यापारको सङ्केत गरेका छन् ।

'यसरी त इफिगेनिया नामधारी विशेषको सामान्यरूपमा उपस्थिति त्यही कुरो हो, जसलाई संस्कृताचार्यहरूले सीतादिविशेषको कामिनीरूपमा उपस्थिति भनेका छन् । तर एकमा उपस्थितिको अर्थ हो– 'सहृदयको मनमा उपस्थिति' र अर्कामा यसको अर्थ हो 'कविमानसमा उपस्थिति ।'[१५]

हिन्दीका आधुनिक विद्वान्हरूले पनि साधारणीकरणमाथि विचार गरेका छन् । तर यस विषयमा आचार्य रामचन्द्र शुक्लको योगदान मौलिक मानिन्छ । उनको कथनअनुसार "साधारणीकरणको अभिप्राय के हो भने पाठक वा श्रोताको मनमा जुन व्यक्तिविशेष वा वस्तुविशेष आउँछ, त्यो जुन रूपमा काव्यमा वर्णित आश्रयका भावको आलम्बन हुन जान्छ, त्यसै रूपमा सबै सहृदय पाठक वा श्रोताहरूका भावको आलम्वन हुन्छ ।"[१६] यसरी आचार्य शुक्लले आलम्वनको नै साधारणीकरण मानेको बुझिन्छ ।

डा. नगेन्द्रले भने कविका अनुभूतिको साधारणीकरण मानेको देखिन्छ । उनका विचारमा कविले राम, सीता आदिका माध्यमबाट आफ्नो अनुभूतिलाई पाठकहरूप्रति संवेद्य तुल्याउँछ, जसलाई हामी आलम्वन भन्दछौँ, त्यो कविका अनुभूतिको संवेद्य रूप हो, त्यसको साधारणीकरणको अर्थ हो– कविका अनुभूतिको साधारणीकरण ।[१७]

वास्तवमा साधारणीकरणका सन्दर्भमा कविव्यक्तित्वको उपेक्षा गर्न सकिन्न । साधारणीकरण त कविदेखि नै आरम्भ हुन्छ । कवि पहिले कुनै भावको अनुभूति गर्छ अनि त्यस अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गर्न कुनै माध्यमको सहायता लिन्छ, त्यही माध्यम नै काव्यमा आलम्वन कहलाउँछ । कविले त्यो माध्यम वा आलम्वन, इतिहास, पुराण, दन्त्यकथा वा वर्तमान लोकजीवन कुनैबाट पनि लिन सक्छ । प्रथमतः काव्यका आलम्बनका अनुभूतिका साथ कविको स्वानुभूतिको साधारणीकरण भइसकेको हुन्छ । काव्य वा नाटकमा जब त्यो आलम्वन प्रस्तुत हुन्छ तव त्यसका अनुभूतिका साथ सहृदयका अनुभूतिको साधारणीकरण हुन्छ । यस प्रकार साधारणीकरणको प्रक्रिया कविदेखि थालिएर सहृदयमा आएर पूर्ण हुन्छ ।

च. सम्प्रेषणीयता र साधारणीकरण

कविले स्वानुभूतिलाई कसरी प्रस्तुत गर्दछ र त्यो सहृदयको अनुभूतिसाथ एकाकार हुन जान्छ अनि कविको अनुभूतिको आलम्बनका साथ सहृदयको अनुभूतिको कसरी तादात्म्य स्थापित हुन्छ र सहृदयले रसास्वादन गर्न पाउँछ भन्ने कुनै काव्यका सार्वभौम र शाश्वत प्रश्न हुन् । सम्प्रेषणीयता वा सम्प्रेषणको सिद्धान्तले पहिलो प्रश्नको उत्तर दिन्छ र साधारणीकरणले दुवै प्रश्नहरूको ।

सम्प्रेषणीयता कुन अर्थमा प्रचलित रहेको छ, त्यसको उल्लेख आई. ए. रिचर्ड्स्ले आफ्नो **समालोचनाको सिद्धान्त** (प्रिन्सिपल्स् अफ् लिटररी क्रिटिसिज्म) मा गरेका छन् ।

१. सम्प्रेषण अनुभूतिको स्थानान्तरण हो; पैसा एक व्यक्तिका खल्तीबाट अर्का व्यक्तिका खल्तीमा गएझैँ ।

२. शक्ति अथवा सत्ताका रूपमा कल्पना गरिएको एउटै मनस्थितिले कहिले एक मनलाई, कहिले अर्कालाई तथा कहिले एकसाथ धेरै मनहरूलाई व्याप्त गर्दछ र यही सम्प्रेषण हो । यस परिभाषामा ब्लेकले पनि विश्वास गरेको बुझिन्छ ।

३. अन्य विद्वान्हरूले मनको व्यापक सत्तालाई सम्प्रेषणको आधार मानेका छन् । उनीरूका अनुसार मानिसका मनको क्षेत्र सामान्यतया सोचेभन्दा धेरै व्यापक हुन्छ, एउटा मनको अङ्ग दोस्रामा प्रवेश गरेर त्यसैको अङ्ग बन्न जान्छ, मनहरूको परकाय-प्रवेश हुन्छ र तिनको अन्तर्मिश्रण हुन्छ । अलगअलग मन केवल भ्रम हो । वास्तवमा मन एउटै हुन्छ । अर्थात् मनको व्यापक सत्ता अरू मनसम्म पुगेर तिनीहरूको अङ्ग बन्न जाने हुनाले सम्प्रेषण मनको परकाय-प्रवेश र अन्तर्मिश्रण हो । यी धारणाहरूमा रसनिष्पत्ति र साधारणीकरणमा झैँ एकात्मवादको स्वीकृति छ ।

रिचर्ड्स् यी परिभाषा वा धारणाहरूलाई भ्रमात्मक र रहस्यवादी भनी तिनको प्रत्याख्यान गर्दछन् र सम्प्रेषणलाई वैज्ञानिक (मनोवैज्ञानिक) आधारमा विश्लेषित गर्दछन् ।

रिचर्ड्स्का अनुसार प्रत्येक व्यक्तिको पृथक्पृथक् मन हुन्छ । तिनका अनुभूतिहरू पनि पृथक्पृथक् हुन्छन्, तर यी भिन्नभिन्न मनका अनुभूतिहरूमा अनुकूल स्थितिमा एकरूपता स्थापित हुन्छ । अनि सम्प्रेषण त्यस स्थितिमा घटित हुन्छ, जब एउटा मनले आफ्नो परिवेशप्रति त्यस प्रकारको प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दछ जसबाट अर्को मन प्रभावित हुन्छ र त्यस दोस्रो मनमा यस्तो अनुभूति उत्पन्न हुन्छ, जुन पहिलो मनको अनुभूतिको समान हुन्छ र अंशतः त्यसैको कारणबाट उत्पन्न हुन्छ । यसरी सम्प्रेषण एउटा सङ्कुल कार्य हो । रिचर्ड्स् सम्प्रेषणलाई कम्तीमा दुई दृष्टिबाट वर्गीकरण गर्नु सम्भव छ भन्दै उदाहरण दिएर सम्झाउँछन् । उनी भन्छन्, 'दुई अनुभूतिहरू प्रायः समान हुन सक्छन् र दोस्रो अनुभूति झन्डैझन्डै पहिलोमा आश्रित हुन सक्छ । क र ख बाटामा हिँड्दै गर्दा क-ले ख-लाई छोएर 'उः मुख्य न्यायाधीश उहाँ हुनुहुन्छ' भन्यो भने ख-ले ती पदाधिकारीमाथि विचार गर्दा उसको अनुभूति आकस्मिक रूपमा क-को अनुभूतिमा आश्रित हुन्छ । परन्तु क-ले मात्र (एक्लै) न्यायाधीशलाई भेटेर पछिबाट उसको मित्र ख-सित तिनको वर्णन गऱ्यो भने उसको मित्र ख-को अनुभूति धेरै अंशसम्म अतीतमा उसले देखेका विशिष्ट न्यायाधीशहरूको स्मृतिमा निर्भर हुन्छ र शेष अंशका लागि उसले क-को वर्णनमा भर पर्नुपर्छ । यस्तो स्थितिमा क-मा असाधारण वर्णनकौशल छैन र ख-मा असाधारण ग्रहणशक्ति

छैन भने दुवैका अनुभव (अनुभूति) मोटामोटी रूपमा नै एकअर्कासित मिल्दछन् । दुवैका अनुभवमा कुनै साम्य नहुनु र यो कुरो दुवैलाई थाहा नहुनु पनि सम्भव छ ।'

सफल सम्प्रेषणका लागि रिचर्ड्स्का विचारमा वक्तामा सम्प्रेषणयोग्यता र श्रोतामा विशिष्ट ग्रहणशक्ति हुनुपर्छ र सो छैन भने सामान्यतया दुवैमा दीर्घकालीन एवं विविधतापूर्ण परिचय, घनिष्ठ सम्वन्ध र प्रायः समान जीवनपरिस्थिति अपेक्षित हुन्छ जसवाट दुवैका अनुभवभण्डारमा धेरैजसो समानता होस् ।

रिचर्ड्स्ले सम्प्रेषणको कठिन स्थितिको पनि चर्चा गरेका छन् । सोअनुसार सम्प्रेषणको कठिन स्थिति त्यो हो, जसमा एकातिर वक्ताले श्रोताका अनुभवका करणहरू प्रस्तुत गर्नु र तिनलाई नियन्त्रित गर्नुपरोस् र अर्कातिर श्रोताले आफ्ना विगत अनावश्यक अनुभवहरूलाई वर्तमान अनुभवमा पस्न नदिन सङ्घर्ष गर्नुपरोस् ।

रिचर्ड्स्ले सम्प्रेषणका लागि मानिसहरूमा केही अनुकूल गुणहरूको आवश्यकता देखाएका छन्, जो निम्नलिखित छन् :

साहस, सद्भावना, अनुचित अहङ्कारको अभाव, इमानदारी, मानवीयता, उत्तम अर्थमा विनम्रता, विनोदवृत्ति, सहनशीलता, सुस्वास्थ्य र साहसिक कार्यहरूमा प्रवृत्ति ।[१८]

उपर्युक्त विचारहरूका छायामा वसेर हेर्दा सम्प्रेषण र साधारणीकरणमा निम्नलिखित साम्य-वैषम्य देखा पर्छ :

१. रिचर्ड्स्प्रतिपादित सम्प्रेषणसिद्धान्त र साधारणीकरणसिद्धान्तका मूलभूत आधार भिन्न देखिन्छन् । रिचर्ड्स्ले मनोविज्ञानशास्त्रलाई आधार बनाएका छन् भने साधारणीकरणमा मनोविज्ञान हुँदाहुँदै पनि दर्शनशास्त्रलाई आधार बनाइएको छ ।

२. सम्प्रेषणसिद्धान्तमा वक्ता (कवि वा काव्यपात्र ?) को अनुभव सम्प्रेषण-योग्यताका आधारमा श्रोता (सहृदय ?) सम्म पुग्छ भन्ने जनाइएको छ । साधारणीकरणमा परकीय भाव कविको होस् वा कविनिबद्ध आलम्बनको, सहृदयका आत्मभाव (आत्मानुभव) मा परिणत हुन्छ भन्ने देखाइएको छ । यहाँ समानता के छ भने दुवैमा एकको अनुभव कसरी अर्काको अनुभव बन्न जान्छ भन्ने विचार गरिएको छ । असमानतामा के छ भने सम्प्रेषणमा वक्ता र श्रोताका बीच हुने सम्प्रेषणप्रक्रियाको मात्र चर्चा छ, साधारणीकरणमा विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव, स्थायी भाव र सहृदयका भावको साधारणीकरणको उल्लेख छ र त्यसभन्दा पनि अघि वढेर रसास्वादन गर्ने मार्गको समेत उद्घाटन गरिएको छ ।

३. सम्प्रेषणका लागि व्यक्तिहरूमा सायद वक्ता र श्रोतामा केही विशिष्ट योग्यताहरू

अपेक्षित छन् र साधारणीकरणका लागि पनि सहृदयमा त्यस्तै भावना गर्न सक्ने विशिष्ट क्षमताको अपेक्षा गरिएकै छ ।

४. पाश्चात्य काव्यपरम्परानुकूल सम्प्रेषणमा कवि (वक्ता) व्यक्तित्वको समावेश अपरिहार्य छ तर साधारणीकरणमा संस्कृत काव्यपरम्पराअनुसार कविको उपेक्षा गरी काव्य र सहृदयको चर्चा छ । फलतः सम्प्रेष्णमा कवि र सहृदयका बीचको संवाद चर्चित छ र साधारणकरणमा काव्यगत भाव र सहृदयका बीचको तालमेल अर्थ्याइएको छ ।

५. रिचर्ड्स्द्वारा सम्प्रेषणका प्रसङ्गमा चर्चित सामान्यता (नर्मेल्सी) र मानक (स्तरीयता) तथा अन्य सन्दर्भहरूवाट उनको सम्प्रेषणप्रक्रिया 'आवेगहरूको सामान्यीकरणद्वारा कविको सम्प्रेषणशक्ति र पाठकको ग्रहणशक्तिका बीच सामञ्जस्य' का रूपमा अर्थिन्छ र यसवाट पूर्वीय साधारणीकरणप्रक्रियाका साथ यसको (सम्प्रेषणप्रक्रियाको) वढी निकटता झल्किन्छ । यस विषयको स्पष्टीकरणका लागि रिचर्ड्स्द्वारा प्रतिपादित सफल सम्प्रेषणका आधारहरूको सम्झना आवश्यक प्रतीत हुन्छ । रिचर्ड्स्ले सफल सम्प्रेषणका निम्ति वक्ताको कुशलता र श्रोताको विशिष्ट ग्रहणशक्तिको अतिरिक्त कलाकार (कवि) मा पनि केही विशिष्ट योग्यता अपेक्षित हुन्छ भन्ने देखाएका छन् । सोअनुसार यो योग्यता दुई प्रकारको हुन्छ : १. अतीत अनुभवहरूको सुलभता र २. सामान्यता ।

(१) भावसम्प्रेषणका लागि ग्राहक वा भावक (सहृदय) मा जेजस्ता विशेषता अपेक्षित हुन्छन् कलाकार वा कविमा पनि तिनको अपेक्षा हुन्छ । कवि आफूमा प्रमुख रूपमा पर्ने बाह्य प्रभावहरूप्रति विवेकपूर्ण रूपमा सचेत हुन्छ र ती प्रभावहरूलाई उसले मुक्तरूपमा सुरक्षित राख्न सक्छ र अतिसुगमतासाथ तिनीहरूमा नयाँ सम्वन्ध स्थापित गर्दछ । आफ्ना अनुभवका विविध तत्त्वहरूमा सूक्ष्म, स्वतन्त्र र व्यापक रूपले सम्वन्ध स्थापना गर्नु कविको विशिष्ट योग्यता हो र यसरी उसलाई अतीतका अनुभवहरूको जुन सुलभता हुन्छ, त्यो सम्प्रेषणका दृष्टिबाट पहिलो खुबी हो । किनभने यसवाट उसको अनुभव असमान्य रूपले व्यवस्थित र असामान्य सतर्कताले युक्त हुन जान्छ । उसका अनुभवहरूमा सम्वन्धसूत्र साधारण व्यक्तिहरूको अपेक्षा बढी सरलतासाथ कायम हुन्छ र यसै मूल सम्वन्ध-स्थापनावाट आवश्यकताका घडीमा उसको विगत उसका निम्ति मुक्तभावले सुलभ र पुनरुत्पाद्य बन्छ ।

(२) कविको दोस्रो विशेषता वा गुण उसको सामान्यता (नर्मेल्सी) हो । सफल सम्प्रेषणका लागि सबै भावक (सहृदयहरू) मा प्रभावशाली उद्दीपनहरूका साथै केही आवेगहरू सामान्य रूपमा रहनु आवश्यक छ । भावकहरूमा सामान्य रूपमा जुन उद्दीपन र आवेग अपेक्षित छन्, कविका लागि पनि ती वाञ्छनीय छन् । कविको सामान्यताको अर्थ रिचर्ड्स्का अनुसार 'मानक' हुनु हो । मानक

(स्टैन्डर्ड) हुनुको आशय सर्वमान्य वा औसत हुनु होइन । कवि सामान्य स्थितिबाट विशिष्ट स्थितिमा पुग्ने गर्दछ र नै उसको कृति रुचिकर एवं आकर्षक हुन्छ । कविको मनोव्यवस्था सामान्य जनको भन्दा अधिक 'पूर्ण जीवन' जिउने व्यक्तिको हुन जान्छ भनेदेखि नै कविको अनुकरण गर्नु वाञ्छनीय हुन्छ । कविको मनोव्यवस्था सामान्य जनको भन्दा अतिविलक्षण छ भने पनि त्यो उपेक्षणीय हुन्छ । यस प्रकार रिचर्ड्स् सायद कविलाई न सर्वथा असामान्य र न सर्वथा सामान्य रूपमा लिन्छन् । उसै गरी कविको सामान्यताको तात्पर्य न अतिसामान्यता र न अतिअसामान्यता मान्ने पक्षमा उनी छन् । उनी सम्भवतः कविलाई मानवीय भावनाको प्रतिनिधि मान्दछन् ।[१९]

अव साधारणीकरणलाई लिएर हेर्न हो भने त्यसमा पनि भावकलाई सफल सहृदय जनको प्रतिनिधि नै मानिएको छ । यसमा पनि काव्यगत भाव र सहृदयका मानसमा अवस्थित भावहरूको सामञ्जस्यकै आधारमा रसनिष्पत्ति सम्भव देखाइएको छ ।

६. साधारणीकरणमा आत्मवाद वा एकात्मवादको स्वीकृति छ । त्यसमा काव्यगत भाव र सहृदयका भावको मूल एउटै आत्मालाई मानी दुवैमा तादात्म्य भाव वा एकरूपता प्रतिपादित छ । रिचर्ड्स् एकात्मवादका घोर विरोधी छन्, उनी मन पृथक्पृथक् हुन्छन्, तिनका अनुभूतिहरू पनि पृथक्पृथक् हुन्छन् भन्दछन् । तैपनि उनले भिन्नभिन्न मनका अनुभूतिहरूमा अनुकूल स्थितिमा एकरूपता स्थापित हुने र त्यसै अनुकूलताका क्रममा सम्प्रेषण घटित हुने कुरो भनेका छन् । साधारणीकरण पनि त समान भावहरूको अनुकूलनद्वारा एकरूपता स्थापित हुनु वा घटित हुनु हो ।

यस प्रकार आधारको र शब्दावलीको अथवा भनूँ, दृष्टिकोणको भिन्नता हुँदाहुँदै पनि साधारणीकरण र सम्प्रेषणका बीच आश्चर्यजनक समानता छ । आधुनिक सन्दर्भमा कुनै अनुभूति वा भाव साधारणीकृत हुँदैन भने त्यसको सफल सम्प्रेषण हुन सक्दैन भन्न सकिन्छ अर्थात् जुन भावको साधारणीकरण सम्भव छ, त्यसै भावको सम्प्रेषण सम्भव छ । यसो भनेर हामी रिचर्ड्स्को 'कलाकारको सामान्यता' लाई भावको साधारणीकरण (सामान्यता-स्थापन) सँग अभियोजित गर्न सक्छौं । सम्प्रेषण र साधारणीकरणको लगनगाँठो जोडिदिनु सायद हाम्रो आधुनिक साहित्यशास्त्रका निम्ति एक उपलब्धि नै होला ।

छ. रस, रसानन्द र विरेचनको सिद्धान्त

रस ब्रह्मस्वरूप छ र रसानन्द ब्रह्मानन्दसहोदर । रसानुभव सुखात्मक मात्र हुन्छ कि दुःखात्मक पनि हुन्छ भन्ने रोचक प्रश्न यहाँ उपस्थित हुन्छ । कसैको भनाइ छ– 'सुख-दुःखात्मको रसः' । तर रसानुभवको स्थिति त्यो स्थिति हो, जसमा सुख-दुःखको द्वैत-भाव नष्ट भइसकेको हुन्छ । रजोगुण र तमोगुणयुक्त

अज्ञानको आवणरले ढाकिएको हुँदा लौकिक अनुभव उभयात्मक हुन्छ । रसानुभव तव हुन्छ, जव रजोगुण र तमोगुणले आवृत अज्ञानको आवरण विनष्ट हुन जान्छ । तव के मान्नुपर्छ भने रसानुभव आनन्दात्मक मात्र हुन्छ । अर्थात् जसरी आत्मवोध जाग्रत् भएको योगी परमात्मासित साधारणीकरण गरेर फगत चिदानन्दको अनुभव गर्दछ, उसै गरी साधारणीकरणद्वारा स्व-परको भेद-वुद्धिभन्दा माथि उठेको, सकल सहृदयजनको प्रतिनिधि वनेको सामाजिक (भावक) पनि काव्यको परिशीलन गरेर आनन्दानुभव मात्र गर्दछ ।

यस स्थापनाका प्रमाणका निम्ति मान्य आचार्यहरूको मत उपस्थापित गर्नु वेस होला ।

विश्वनाथ रसलाई आनन्दात्मक मान्दछन् र उनी आह्लादवादी हुन् । उनको विचारअनुसार करुण आदि रसमा जुन परम सुखको अनुभव हुन्छ त्यसका निम्ति सहृदयको अनुभव नै प्रमाण हुन्छ । करुणरसले दुःख उत्पन्न गर्ने भए त्यसप्रति कसैको रुचि हुने थिएन । तव रामायण आदि करुणरसात्मक रचना दुःखात्मक हुने थिए ।[२०]

त्यस कारण विश्वनाथ के मान्दछन् भने करुणरसमा पनि सुखात्मक अनुभव नै हुन्छ । लौकिक जीवनमा दुःखको कारण वन्ने शोकात्मक अनुभव रसरूपमा परिणत हुँदा कसरी त्यो सुखको नै कारण वन्दछ, यस विषयमा उनको भनाइ छ :

> 'लोकजीवनमा जुन वनवास आदि दुःखका कारण हुन्छन्, ती नै काव्य-नाटचमा वर्णित भएपछि अलौकिक विभावनादि व्यापारले गर्दा कारणत्वलाई छोडी अलौकिक विभावादि शब्दहरूले अभिहित हुन्छन्, तिनबाट प्रेमक्रीडामा पारस्परिक आघातवाट सुख उत्पन्न भएझैँ आनन्दकै अनुभव हुन्छ । लौकिक शोक-हर्षादिका कारणबाट लौकिक शोक-हर्ष उत्पन्न हुन्छन् तर यो नियम लोकमा नै लागू हुन्छ । काव्यमा समस्त विभावादिवाट सुख नै उत्पन्न हुने नियम भएकोले (करुणबाट आनन्दको अनुभव हुनुमा) कुनै दोष छैन ।[२१]

यस भनाइको तात्पर्य के हो भने वास्तविक कारणवाट सुख-दुःख दुवै उत्पन्न हुन्छन् तर काल्पनिक विभावादिका कारणबाट भने सुख मात्र उत्पन्न हुन्छ ।

विश्वनाथ पुनः भन्छन् :

> 'करुण रचनाका पाठवाट अथवा करुण दृश्यको दर्शनबाट जुन अश्रुपात आदि हुन्छन्, यी चित्त हर्षविह्वल हुनाका परिणाम हुन्, दुःखका फल होइनन् ।'[२२]

पण्डितराज जगन्नाथ आनन्दवादी र सुख-दुःखोभयवादी दुवै थरीका मतको चर्चा गरी अन्तमा विश्वनाथकै निष्कर्षमा पुगेका छन् । जस्तै :

'अलौकिक काव्यव्यापार (व्यञ्जना) को महिमाले गर्दा त्यसद्वारा ज्ञात हुन आउने दुःखजनक शोकादि पदार्थले पनि अलौकिक आनन्द उत्पन्न गर्दछ।'[२३]

'अन्य प्रमाणहरूबाट उत्पन्न हुने अनुभवको अपेक्षा काव्यको रमणीय व्यापारबाट उत्पन्न हुने आस्वाद (अनुभवविशेष) विलक्षण हुन्छ।'[२४]

शोकात्मक वर्णन हर्षात्मक हुने कुरो पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा पनि चर्चित छ। जस्तै अरस्तुले के भनेका छन् भने सुखान्त (कामदी) को प्रभाव हास्यात्मक वा हर्षात्मक हुन्छ र दुःखान्त (त्रासदी) को प्रभाव कारुणिक हुन्छ। तर उनले के पनि जनाएका छन् भने दुःखान्तको रागात्मक प्रभाव एक विशिष्ट प्रकारको आनन्द हो, जुन अनुकरणका माध्यमबाट करुणा र त्रास जगाईकन निष्पन्न हुन्छ। दुःखान्तमा करुणा र त्रासको उद्रेकद्वारा मनोविकारको उचित विरेचन हुन्छ।

यी कथनहरूद्वारा अरस्तुले शोकात्मक दुःखान्त (त्रासदी) बाट विशिष्ट प्रकारको आनन्दको अनुभव हुने कुराको सङ्केत गरेको स्पष्ट हुन्छ। यो आनन्दानुभव अनुकरण अर्थात् कल्पनात्मक पुनःसृजनका माध्यमबाट करुणा र त्रासको भावनालाई जगाएर हुन्छ। यसको तात्पर्य के हुन्छ भने लौकिक शोकबाट दुःखको अनुभव हुन्छ तर लोकजीवनको अनुकरण गर्ने नाटचमा शोक पनि विलक्षण आनन्दको जनक हुन्छ।

अरस्तुको **पोयटिक्स**का व्याख्याकार प्रो. बुचरको भनाइबाट पनि त्रास र करुणा वास्तविक जीवनमा दुःखद हुन्छन् तर दुःखान्त (त्रासदी) मा यी साधारणीकृत भएर आउँछन् र 'स्व' को परिधिलाई नाघी कटुताहीन हुन जान्छन् र आनन्दप्रद हुन्छन् भन्ने बुझिन्छ।

यहाँनेर के उल्लेखनीय छ भने पूर्वीय काव्य-सन्दर्भमा करुणरस अमिश्र अनुभूति हो, अरस्तुका दृष्टिमा चाहिँ 'विरेचन' मा मिश्र अनुभूतिको भूमिका छ। किनभने त्यसमा त्रास र करुणा दुवै अन्तर्निहित छन्। त्रासहीन करुणा अरस्तुकहाँ छैन। यहाँ करुणरसको निष्पत्तिमा त्रास अपेक्षित छैन। करुणरसमा मृत्यु अपेक्षित हुन सक्छ, अनिवार्य छैन र हत्या त अनावश्यक नै छ। अरस्तु पनि दुःखान्तका लागि मृत्यु र हत्या अनपेक्षित नभए पनि अनिवार्य भने ठान्दैनन्।

ज. रसनिष्पत्ति र विरेचनप्रक्रिया

संस्कृत साहित्यमा पनि नाटकलाई अनुकरण नै मानिएको छ, (लोकवृत्तानुकरणं नाटकम्) त्यहाँ अरस्तुले झैँ 'साहित्य भाषाका माध्यमबाट प्रकृतिको अनुकरण हो' भनिएको त छैन तर रसविवेचनका क्रममा नाटकीय सन्दर्भमा अनुकार्य र अनुकर्ताको बारम्बार उल्लेख गरिएको छ, जसबाट रामादि अनुकार्य

र नट अनुकर्ता हुन् र तिनका अभिनयका माध्यमबाट प्रस्तुत हुने नाटकीय वस्तु वा नाटक अनुकरण हो भन्ने स्वतः स्पष्ट हुन्छ । वास्तवमा अभिनीत हुनु नै नाटकको प्रकृति हो र यस प्रकार यो अनुकरण नै हो । यस अनुकरणात्मक नाटकको प्रयोजनको चर्चा गर्दा भरत मुनिले यसबाट धर्म, यश, आयु, कल्याण, वृद्धि र उपदेशलाभको घोषणा गरेका छन् र नाटकले शोकसन्तप्त व्यक्तिदेखि लिएर तपस्वीसम्मलाई विश्रान्ति (मानसिक शान्ति वा परितोष) प्रदान गर्नेछ भनेका छन् ।[२५] तैपनि उनले नाटकका निम्ति रससिद्धि नै मुख्य लक्ष्य मानेका छन् । 'रसविना कुनै भावको प्रवर्तन हुँदैन' भन्ने उनको मूल मन्त्र छ । भरतका कथनहरूबाट के निष्कर्ष निस्कन्छ भने नाटच-काव्यको मुख्य लक्ष्य वा प्रयोजन आनन्दलाभ हो र रसाभिव्यक्तिविना त्यो सम्भव हुँदैन; उपदेश आदि अतिरिक्त वा गौण लाभ हुन्, मुख्य लाभ आह्लाद हो ।

अरस्तु पनि यसै गरी दुःखान्त (त्रासदी) बाट शिक्षा प्राप्त हुने सङ्केत दिँदै त्यसको प्रयोजन आनन्दलाभ हो भन्दछन् । जस्तै :

'अनुकरणबाट प्राप्त आनन्द कम सार्वभौम हुँदैन ।'[२६]

'त्रासदीको रागात्मक प्रभाव एक विशिष्ट प्रकारको आनन्द हो ।'[२७]

यस नाटकीय आनन्दलाभका निम्ति भरत मुनि रसको विधान अनिवार्य मान्दछन् र त्यो रस कसरी उत्पन्न हुन्छ, सो देखाउने रससूत्रको प्रणयन गर्दछन्– 'विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावका संयोगबाट रसनिष्पत्ति हुन्छ ।'

अरस्तुचाहिँ यसरी सचेष्ट भएर आनन्द केबाट कसरी उत्पन्न हुन्छ, सो देखाउँदैनन् तर उनी नाटचविवेचनाका प्रसङ्ग-प्रसङ्गमा आनन्दको उल्लेख र नैतिक शिक्षाको चर्चा गर्छन् । उनी आरम्भिक प्रश्नमा नै अल्झिएर बस्छन् अर्थात् आनन्द कसरी केबाट उत्पन्न वा व्यक्त हुन्छ, यसको ऊहापोहमा नपसी त्रासदीले के गर्छ वा दिन्छ भन्ने प्राथमिक प्रश्नमा नै घोरिन्छन् र 'विरेचनसिद्धान्त' प्रस्तुत गर्दछन्– 'त्रासदीमा करुणा र त्रासको उद्रेकद्वारा मनोविकारहरूको उचित विरेचन गरिन्छ ।'[२८]

जसरी भरत मुनि रससूत्र दिएर त्यसको व्याख्या गर्दैनन्, उसै गरी अरस्तु विरेचनसिद्धान्त दिएर त्यसको स्पष्टीकरण गर्दैनन् (अथवा उनले गरेको भए पनि त्यो अंश उपलब्ध हुँदैन– नष्ट भयो होला) । अनि 'रससूत्र' का विविध व्याख्या भएझैँ 'विरेचन' का पनि अनेक व्याख्या देखा पर्दछन् ।

कोही विरेचनको आयुर्वेदीय अर्थ लगाउँछन् । वैद्यपुत्र अरस्तुले विरेचन शब्द आयुर्वेदशास्त्रबाट लिएर त्यसलाई त्रासदीमा प्रयोग गरेको ठानिन्छ । तदनुसार जसरी रेचक औषधिले मानिसका उदरमा जमेर बसेको मललाई बाहिर निष्कासित गरिदिन्छ र रोगीले शान्ति तथा स्वास्थ्यलाभ गर्दछ, उसै गरी त्रासदीले दर्शकका मनमा अवस्थित दुःखद भाव (करुणा र त्रास) लाई जगाएर बाहिर निकालिदिन्छ

र उसले शान्ति र आनन्दलाभ गर्दछ। मिल्टन र गेटेजस्ता महाकविहरूले पनि विरेचनको यसै अभिप्रायलाई ग्रहण गरेका थिए भनिन्छ। तर अन्य विचारकहरूले यस व्याख्याको खण्डन गरेका छन्। उनीहरूले के जनाएका छन् भने दर्शक कुनै मनोरोगी होइन र ऊ रोग निको पार्न त्रासदी हेर्दैन, बरु ऊ त मनोरञ्जनका लागि त्यो हेर्छ। फेरि के पनि आपत्ति प्रकट गरिएको छ भने यस व्याख्यामा त्रासदीको भावपक्षमा बल नदिई त्यसको दर्शनउप्रान्त गर्ने प्रभावमाथि बल दिइएको छ।

कसैले यसको नीतिपरक व्याख्या गरेका छन्। यसमा प्रमुख मानिन्छन् जर्मनेली विद्वान् वारनेज। उनका विचारमा त्रासदीले मानवमनमा सञ्चित भएर बसेका मनोविकार– करुणा र त्रासलाई अतिरञ्जित रूपमा प्रस्तुत गरी तिनलाई शान्त पारिदिन्छ। यस व्याख्याअनुसार विरेचनको अभिप्राय हो, करुणा र त्रासजस्ता उद्दाम मनोविकारहरूको उत्तेजन र पछिबाट तिनको शमन, जसले गर्दा दर्शकलाई मानसिक शान्ति प्राप्त हुन्छ। यस व्याख्यालाई मनोविज्ञानशास्त्रको पनि समर्थन प्राप्त छ। मनोविज्ञानशास्त्र के मान्दछ भने अतृप्त र असन्तुष्ट मनोवेगहरू दमित र कुण्ठित भएर अवचेतनमा बसेका हुन्छन् र त्यहीँबाट तिनले मनलाई डसिरहन्छन्। ती मनोवेगहरूको परितोष र शमन नै मानसिक स्वास्थ्यका निम्ति एक उपचार हो। त्रासदीले यही गर्दछ। अर्थात् यसले मनोवेग अथवा मनोविकारको दमनको उपाय नलिई तिनको परितोष र शमनको उपाय लिएर उपचार गर्छ। अरस्तु निश्चय नै आफूभन्दा निकै पछि (दुई सहस्राब्दीभन्दा पनि बढी) अस्तित्वमा आएको मनोविज्ञानशास्त्रसित अपरिचित थिए तर उनी मानवमनका रहस्यसित भने अपरिचित थिएनन् र उनको मेधाले मनोविकारको विरेचनात्मक उपचारको कल्पना गऱ्यो। सयौँ वर्षसम्म यो नीतिपरक व्याख्या मान्य पनि रह्यो।

कसैले यसको धार्मिक व्याख्या पनि गरेका थिए। सोअनुसार त्रासदीले दूषित र सङ्क्रामक बाह्य वातावरणबाट उत्पन्न महामारीको शमनार्थ कुनै धार्मिक अनुष्ठानले झैँ मनको उपचार-कार्य गर्दछ भन्ने ठानिन्छ, तर यो व्याख्या मान्य भएन।

प्रा. बुचरले विरेचनको कलापरक व्याख्या उपस्थित गरे। उनको भनाइअनुसार 'त्रासदीको उद्देश्य करुणा वा त्रासका निम्ति अभिव्यञ्जनाको माध्यम प्रस्तुत गर्नु होइन, बरु यी मनोविकारहरूलाई एक सुनिश्चित कलात्मक सन्तुष्टि प्रदान गर्नु हो।' यसरी उनका विचारमा विरेचनका दुई पक्ष छन् : एक, अभावात्मक र अर्को भावात्मक। मनोविकारहरूलाई प्रचण्ड रूपमा उत्तेजित गरी शान्ति प्रदान गर्नु अभावात्मक पक्ष हो र यसपछि कलात्मक आनन्द प्रदान गर्नु भावात्मक पक्ष हो।[२९]

हिन्दीका विद्वान् डा. नगेन्द्र बुचरका व्याख्यासित सहमत छैनन् । उनी के भन्दछन् भने, 'अरस्तु मनको सामञ्जस्य र तज्जन्य विशदतालाई नै त्रासदीको प्रयोजन मान्दछन् । यसी हुने सामञ्जस्यले परिणामतः भावनाहरूको शुद्धि र परिष्करण पनि गर्दछ, यो पनि ग्राह्य छ परन्तु त्यसउप्रान्त कलाजन्य आस्वाद पनि अरस्तुको विरेचन-शब्दमा अन्तर्भुक्त छ– यो मान्नमा कठिनाइ हुन सक्छ । तसर्थ विरेचनसिद्धान्तलाई भावात्मक रूप दिनु कदाचित् न्यायसङ्गत छैन...' आदि ।[३०]

आई. ए. रिचर्ड्स्का अनुसार करुणा र त्रास अत्यन्त सवल एवं विरोधी मनोवेग हुन् । करुणाले मनलाई कसैतिर आकर्षित गर्दछ र त्रासले मनलाई विकर्षित पार्दछ । त्रासदीमा ती दुवै मनोवेगहरूको त्यस्तो उत्कृष्ट नियोजन हुन्छ, जसले गर्दा ती (दुवै) मिलेर गम्भीर प्रभाव तथा आनन्दको सृष्टि गरिदिन्छन् । रिचर्ड्स्को भनाइ पढ्दा यिनले मनोवैज्ञानिक आधार लिँदै कलात्मक आनन्दको पक्षलाई पनि स्वीकार गरेको बुझिन्छ ।

तुलनात्मक दृष्टिले हेर्दा प्रा. बुचरका व्याख्याको अनुसार त 'विरेचन' पनि रसझैँ आनन्द-दशासम्म पुग्छ । किनभने उनको कथनानुसार त्रासदीले विरेचनद्वारा त्रास र करुणाजस्ता कटु मनोभावहरूलाई दर्शकमा अवस्थित मनोभावका साथ साधारणीकरण गरेर उत्तेजित पारी तिनको कटुतालाई नष्ट गरिदिन्छ र कलात्मक प्रक्रियाद्वारा भावहरूको समन्जन भएर आनन्दको अनुभव हुन्छ । उता रसवादमा पनि काव्य-नाटकले व्यञ्जनाशक्तिद्वारा पाठक-दर्शक (सहृदय) मा वासनारूपमा अवस्थित मनोभावको काव्य-नाटकगत भावका साथ साधारणीकरण गरेर स्थायी भावका रूपमा अभिव्यक्त गर्दछ अनि त्यसको चर्वणा गरिन्छ र आनन्दको अनुभव हुन्छ ।

त्रासदीवाट कसरी मनोभावहरूको समन्जन हुन्छ र त्यसवाट आनन्दलाभ हुन्छ भन्ने प्रा. बुचरको आत्मस्थापना ग्राह्य हुन सक्छ तर विरेचनप्रक्रिया रसानुभूतिप्रक्रियाको समकक्ष भने हुँदैन । किनभने अरस्तुद्वारा उपस्थापित विरेचनमा मनोविकार वा मनोभावदेखि मुक्ति अभिप्रेत छ र त्यसमा त्रास र करुणाजस्ता दुई विरोधी भाव एवं तिनका माध्यमबाट सोहोरिने सम्पूर्ण कटु र कोमल तथा विकर्षक र आकर्षक मनोभावहरूको विशदता र समन्जनबाट उत्पन्न हुने शमनात्मक आनन्दको सङ्केत छ । उता रसानुभूतिप्रक्रियामा प्रथमतः मनोभावहरूको अज्ञानको आवरणबाट मुक्ति र चर्वणा वा आस्वादनबाट प्राप्त हुने आनन्द इष्ट छ । फेरि रसवादमा दुई मनोभावहरूको मात्र विशेष प्राधान्य छैन, समस्त स्थायी भावहरूको अभिव्यक्ति र आस्वादनको विधान छ ।

डा. नगेन्द्रले प्रा. बुचरको व्याख्यालाई अस्वीकृत नै गरिदिएका छन् । उनले रसवादसित विरेचनको तुलना गर्दै **अरस्तुका काव्यशास्त्रमा** लेखेका छन् :

'मनोवेगहरूको शमन र तज्जन्य मनःशान्ति रससिद्धान्तअन्तर्गत पर्दछन् । स्थायी भावहरूको चरमोत्कर्ष (रसवादमा) र मनोवेगहरूको उद्रेक (विरेचनमा) समानान्तर छन् । रजोगुण र तमोगुण निःशेष भएपछि सत्त्वको मात्र अवस्थितिमा यस्तो अवस्था उत्पन्न हुन्छ । विरेचनप्रक्रिया यहीँ समाप्त हुन्छ वा अवरुद्ध हुन्छ । रससिद्धान्त यसभन्दा अझ अगाडि बढ्छ । बुचरको कलात्मक परितोषको अर्थ मान्दा पनि कलात्मक आनन्दलाभमा पुगेर विरेचनसिद्धान्त पूर्ण हुन्छ । रससिद्धान्त उद्वेगको शमन वा मनःशान्ति वा कलात्मक आस्वादनको अतिरिक्त आत्माद्वारा त्यस आनन्दको उपभोग पनि हो । रससिद्धान्त पूर्वीय दर्शनको क्षेत्रमा पुग्छ । रससिद्धान्तमा आत्मा स्वतः आनन्दमय मानिन्छ र आवरण भङ्ग भएपछि वा कटु मनोवेगको निवारण भएपछि आत्मा स्वतः आफ्नो आनन्दमयताको भोग गर्दछ । त्यसैले पूर्वीय दर्शन र रससिद्धान्तका अनुसार आनन्द दुःखभाव मात्र नभएर शुद्ध-मुक्त आत्माको आत्मभोग पनि हो ।'

नेपालीका विद्वान् डा. वासुदेव त्रिपाठी पनि डा. नगेन्द्रझैँ 'विरेचन' लाई कलात्मक आनन्दसम्म पुग्ने ठान्दछन् । यस विषयमा विस्तृत विचार गर्दै उनी लेख्छन् :

'अवश्य नै अरस्तु कलाबाट प्राप्त हुने परितुष्टि वा आनन्दसँग परिचित छन् र कलात्मक आस्वादनमा विश्वास गर्दछन् । तर विरेचनको अर्थ त्यहाँसम्म तन्काउनु मनासिब देखिन्न । अरस्तुका विरेचनसम्बन्धी उद्धरण पढ्दा 'विरेचन' शब्दभित्र कलात्मक आस्वादनको अन्तर्भाव भएको प्रतीत हुन्न । त्यसैले विरेचन मानसिक स्वास्थ्य वा परिष्कारसम्म नै सीमित छ र नीतिपरक अर्थ नै अरस्तुको विरेचन-अभिप्रायसँग सन्निकट छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।'[३१]

अरस्तुको विरेचनसिद्धान्तको सूक्ष्म अध्ययन गर्दा यसको प्रासङ्गिकता प्लेटोका लाञ्छनाहरूसित जोडिएको पाइन्छ र यो गुरुलाई शिष्यको जबाफका रूपमा उपस्थित भएको प्रतीत हुन्छ । काव्य वा नाटकमाथि प्लेटोका दुई आरोप वा लाञ्छना थिए :

१. काव्य अनुकरणको अनुकरण भएकाले असत्य हो र त्यसैले यो हेय र त्याज्य छ ।
२. काव्यले हाम्रा मनोवेग वा वासनाको दमन गर्नुका साटो तिनको पोषण गर्छ र अनैतिकता फैलाउँछ ।

'आरम्भमा मनुष्य सवै कुरा अनुकरणवाट सिक्छ ।'

'अनुकरणवाट प्राप्त आनन्द कम सार्वभौम हुँदैन ।'

यी उद्‌गारहरूद्वारा अरस्तु पहिलो आरोपको उत्तर दिइरहेका छन् र कलात्मक वा काव्यात्मक अनुकरण शिक्षाप्रद र आनन्दप्रद दुवै भएकाले हेय तथा त्याज्य होइन, अपितु ग्राह्य छ भन्ने जनाइरहेका छन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

'त्रासदीमा करुण र त्रासको उद्रेकद्वारा मनोविकारहरूको उचित विरेचन गरिन्छ ।'

यसो भनेर अरस्तु आरोपको उत्तर दिइरहेका छन्, जसको फलितार्थ त्रासदीले मनोविकारको पोषण गरी अनैतिकता फैलाउँदैन, वरु तिनलाई उत्तेजित पारी तिनको उचित रूपले विरचेन गरीकन शमन गर्छ र यसरी नैतिक स्वास्थ्य ठीक राख्छ भन्ने हुन आउँछ । यहाँ 'उचित' शव्दमाथि ध्यान दिनु आवश्यक छ ।

त्यस कारण अरस्तुका सूत्रमा निहित शव्दावलीलाई गडेर अवलोकन गर्दा 'विरेचन' को तात्पर्य कलात्मक आनन्दलाभ नभएर कटु मनोभावहरूको शमन र तिनवाट मुक्ति भन्ने हुन आउँछ र डा. नगेन्द्र तथा डा. त्रिपाठीको निष्कर्ष समीचीन प्रतीत हुन्छ । प्रा. बुचरले विरेचनको व्याख्या गर्दा त्यसको नैतिक सन्दर्भलाई मात्र नलिई अरस्तुको 'त्रासदीबाट विशिष्ट प्रकारको आनन्द प्राप्त हुन्छ' भन्ने आनन्दात्मक सन्दर्भलाई पनि लिएको बुझिन्छ ।

यस प्रकार विरेचनबाट आनन्दात्मक आस्वादनको तात्पर्य ननिस्कने हुनाले विरेचनप्रक्रिया रसास्वादनप्रक्रियाको समकक्ष नहुने स्पष्टै छ ।

झ. आधुनिक सन्दर्भमा रस

रस सार्वभौम र शाश्वत तत्त्व हो । पाश्चात्य साहित्यका प्रभावमा आएर आज भलै कसैकसैका दृष्टिमा रसवाद कालातीत र अप्रासङ्गिक लागोस् तर हेरिल्याउँदा अधुनातन काव्यमा पनि कुनै न कुनै मानवीय मनोभाव वा चित्तवृत्तिको नैं अभिव्यक्ति एवं प्रकाशन गरिएको हुन्छ र मनोभाव वा चित्तवृत्तिको मुक्तावस्था नै त रस-दशा हो । काव्यबाट जुन, साधारणीकृत भावको सम्प्रेषण हुन्छ, त्यसबाट मनमा स्फुरित हुने रागात्मक अनुभूति नै रस हो । आज पनि काव्यबाट मानसिक परितोषको नै अपेक्षा गरिन्छ र यही परितोष वा आनन्दको अर्को नाम रस हो । आज पनि फलानो काव्य रसिलो छ, फलानो काव्य नीरस छ, अथवा फलानाको रचनाशैली सरस छ, फलानाको रचनाशैली नीरस छ जस्ता टिप्पणी गरिन्छन् ।

पूर्वीय आचार्यहरूले अध्यात्मवादी दर्शनप्रतिको आफ्नो आस्था र अनुरागवश अतिरिक्त उत्साह लिएर रसलाई व्रह्मझैं अलौकिक र रसानन्दलाई व्रह्मानन्दझैं विलक्षण दर्शाएका भए पनि रस रागात्मक अनुभूतिको उच्चतम स्वरूप हो र यो विलक्षण भए पनि लौकिक नैं हो । किनभने मनोविज्ञानशास्त्रको रसानुभूति-

प्रक्रियासँग पर्याप्त सामञ्जस्य देखा पर्छ। मानिसका अतृप्त र अभुक्त आकाङ्क्षा वा मनोवेगहरू नै काव्यमा अभिव्यक्त हुन्छन् भन्ने मनोविज्ञानशास्त्रको मान्यता छ। त्यसैले काव्य रचेर कवि र काव्य पढेर पाठक दुवै थरीले आफ्ना अतृप्त मनोवेगहरूलाई अपार सन्तुष्टि प्रदान गर्दछन्। रसवादमा पनि के मानिन्छ भने मानवमनमा वासनारूपमा नाना प्रकारका भाव वा मनोवेगहरू हुन्छन्, काव्य वा नाटकमा तिनकै अभिव्यक्ति काल्पनिक साधनहरूबाट गरिन्छ र पाठक-दर्शक तिनीहरूसित भावात्मक तादात्म्य स्थापित गरीकन सन्तुष्ट र तृप्त हुन्छन् अथवा रसानन्दमा चुर्लुम्म डुब्छन्। यसरी प्रकारान्तरले रसभोग वा रसास्वादन आफ्नै मनोवेगहरूको उग्राइ हो र रस स्वयं आफ्नै आत्माको प्रकाशन हो।

यसै मनोवैज्ञानिक तात्पर्यमा नै पनि रस काव्यका निम्ति सदैव वाञ्छनीय प्रतीत हुन्छ। अझ गहिरिएर जाने हो भने मनोविज्ञानका अतिरिक्त दर्शनको सहायता आवश्यक हुन जान्छ। वास्तवमा स्व र परको द्वैधताबाट मुक्ति, रजोगुण र तमोगुणको तिरोभाव, सत्त्वमात्रको उद्रेक र यसबाट प्राप्त हुने समाधिदशा र त्यस दशामा ब्रह्मानन्दझैँ अनुभव गरिने रसानन्द पूर्वीय दर्शनको मर्मस्थलमा नपुगी बुझ्न सकिन्न भन्ने आधुनिक पूर्वीय विद्वान्हरूको मत छ।

तेस्रो परिच्छेद : पादटिप्पणी

१. **अरस्तु का काव्यशास्त्र**– ४, पृ. १४ ।
2. For a work of genious dose not aim at pursuation, but ecstacy or lifting the reader out of himself.
3. Delight is the chief, if not the only aim of poetry, instruction can be admitted but in second place; for poetry only instructs as it delights.
4. The communication of pleasure is the introductory means by which alone the poet must expect to moralize his readers.
5. That pleasure which as at once the most pure, the most elevating, and most intense, beautiful.
6. The ordianary true or purely real cannot be the object of arts, illusion, on a ground of truth, that is the secret of the fine arts- Gubert.
7. The first, I think that we can be sure about is that poetry has to give pleasur.
8. The immediate object of poetry as all other forms of arts is to give pleasure.
९. डा. त्रिपाठी : **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, पृ. १९९ ।
१०. डा. शम्भुदत्त झा : **रिचर्ड्स्के आलोचना-सिद्धान्त** पृ. १६२–६३ ।
११. डा. त्रिपाठी : **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, पृ. ३३७–३८ ।
१२. डा. नगेन्द्र : **अरस्तु का काव्यशास्त्र**, अ. ९, पृ. २५–२६ ।
१३. –पूर्ववत् अ. १७, पृ. ४६–४७ ।
१४. **अरस्तु का काव्यशास्त्र**, पृ. ४६ ।
१५. –पूर्ववत्, पृ. ४६ ।
१६. डा. हरिश्चन्द्र बर्मा, साधारणीकरण पृ. ३५, **बृहत्साहित्यिक निबन्ध** ।
१७. –पूर्ववत् ।
१८. क. आई. ए. रिचर्ड्स् : **साहित्यिक समालोचनाका सिद्धान्त**, परिच्छेद २१–२२ ।
ख. डा. वासुदेव त्रिपाठी : **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, खण्ड–५, परिच्छेद २ (घ) ।

रिचर्ड्स् के आलोचना-सिद्धान्त, पृ. ८३-८९ ।

ग. शम्भुदत्त भा : रिचर्ड्स् के आलोचना-सिद्धान्त, पृ. ८९-९२ ।

१९. शम्भुदत्त भा : रिचर्ड्स् के आलोचना-सिद्धान्त

२०. करुणादावपि रसे जायते यत्परं सुखम् ।
सचेतसामनुभवः प्रमाणं तत्र केवलम् ।
किञ्च तेषु यदा दुःखं न कोऽपि स्यात्तदुन्मुखः ।
तथा रामायणादीनां भविता दुःखहेतुता ॥
—**साहित्यदर्पण**, तृतीय परिच्छेद ।

२१. ये हि खलु वनवासादयो लोके दुःखकारणानि इत्युच्यन्ते त एव हि काव्यनाटचसमर्पिता अलौकिकविभावनव्यापारवत्तया कारणशब्दवाच्यतां विहायालौकिकविभावादिशब्दवाच्यत्वं भजन्ते । तेभ्यश्च सुरते दन्तघातादिभ्य इव सुखमेव जायते । अथच लौकिकशोकहर्षादिकारणेभ्यो लौकिकशोकहर्षादयो जायन्त इति लोक एवं प्रतिनियमः । काव्ये पुनः सर्वेभ्योऽपि विभावदिभ्यः सुखमेव जायत इति नियमान्न दोषः । —पूर्ववत् ।

२२. अश्रुपातादयः तद्वत् द्रुतत्वाच्चेतसो मताः । —पूर्ववत् ।

२३. अयं हि लोकोत्तरस्य काव्यव्यापारस्य महिमा, यत्प्रयोज्या अरमणीया अपि शोकादयः पदार्था आह्लादमलौकिकं जनयन्ति । —**रसगङ्गाधर** ।

२४. विलक्षणो हि कमनीयकाव्यव्यापारज आस्वादः । प्रमाणान्तरजादनुभवात् ।
—पूर्ववत् ।

२५. धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्द्धनम् ।
लोकोपदेशजननम् नाटचंमेतद् भविष्यति ॥
दुःखार्त्तानां श्रमार्त्तानां शोकार्त्तानां तपस्विनाम् ।
विश्रान्तिजननं काले नाटचमेतद् भविष्यति ॥ —भरत : **नाटचशास्त्र** ।

२६. डा. नगेन्द्र : **अरस्तु का काव्यशास्त्र**, पृ. १४ ।

२७. —पूर्ववत्, पृ. ३६ ।

२८. —पूर्ववत्, पृ. १९ ।

२९. डा. नगेन्द्र : **अरस्तु का काव्यशास्त्र**, पृ. ८७-८८-८९-९० ।

३०. —पूर्ववत्, पृ. ९० ।

३१. डा. वासुदेव त्रिपाठी : **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, पृ. ७०-७१ ।

चौथो परिच्छेद

अलङ्कारवादी मान्यता र त्यसको विवेचना

१. अलङ्कारसम्बन्धी चर्चा-परिचर्चाको संक्षिप्त इतिहास

अ. आदिस्रोत

अलङ्कारको चर्चा ऋग्वेदमा पाइएकाले वैदिक युगदेखि नै यसको इतिहास प्रारम्भ भएको हो भन्न सकिन्छ। ऋग्वेदमा 'अलङ्कार' वा 'अलङ्कृताः' जस्ता शब्द छैनन् तर 'अलङ्कृताः' कै समानार्थी 'अरङ्कृताः' को प्रयोग भने भएको छ। यसै 'अरङ्कृताः' शब्दमा पछिवाट 'र' का ठाउँमा 'ल' भएर 'अलङ्कृताः' वा 'अलङ्कृत' हुन गएको बुझिन्छ।[1] यास्कले निरुक्तमा निपातका विवेचनाका क्रममा उपमा-अलङ्कारको स्वरूप र त्यसका भेदहरूको उल्लेख गर्दै पूर्ववर्ती गार्ग्य आदि आचार्यहरूको आलङ्कारिक धारणाको पनि चर्चा गरेका छन्।[2] यसै गरी सूत्रकार, वार्त्तिककार र भाष्यकारजस्ता वैयाकरणहरूले पनि उपमाको परिचय सादृश्य-विवेचनामा दिएका छन्।[3] भरतका पूर्ववर्ती पाणिनिले कर्मधारय-समासका सन्दर्भमा उपमा-समासको सङ्केत गरेका छन्।[4]

आ. भरत (प्रथम शताब्दी इ. पूर्व)

यसरी नाट्यशास्त्रको उदयभन्दा पूर्व अलङ्कारको नामतः चर्चा त हुन्थ्यो तर काव्यको तत्त्वविशेषका रूपमा यसको व्याख्या भने भएको थिएन। अलङ्कारलाई काव्याङ्ग मानेर काव्यशास्त्रीय दृष्टिले यसको विवेचनाको क्रम भरत मुनिदेखि प्रारम्भ भएको देखिन्छ। भरतले चार अलङ्कारहरूको उल्लेख गरेका छन्– उपमा, रूपक, दीपक र यमक।[5] तर यिनले अलङ्कारलाई सर्वोच्च स्थान नदिएर त्यो स्थान रसलाई दिएका छन्।

इ. भामह (छैटौँ इ. शताब्दी)

भरतपछि भामह नै त्यस्ता आलङ्कारिक भए, जसले काव्यमा अलङ्कारको सर्वोपरि महत्ता स्वीकार गरी त्यसको विशिष्ट स्वरूपको विशद परिचय दिँदै अलङ्कारवाद वा अलङ्कार-सम्प्रदायको स्थापना गरे। उनले 'अन्यैः' 'अपरैः' आदि

लेखेर उनीभन्दा अघि नै अलङ्कारको प्रशस्त ख्याति भइसकेको सङ्केत पनि दिएका छन् ।

दण्डी (७००-८०० इस्वी), उद्भट-रुद्रट (८०० इस्वी), रुय्यक (१२०० इस्वी)

दण्डीले पनि अलङ्कारलाई प्रशस्त महत्त्व दिएका छन् तर उनले गुणलाई काव्यको प्राणतत्त्व मानी रीतिवादको उदयका लागि मार्ग प्रशस्त गरिदिएको देखिन्छ । भामहको अलङ्कारवादी स्थापनाका प्रबल पृष्ठपोषक काव्यालङ्कारका टीकाकार उद्भट र रुद्रट तथा पछिल्ला आचार्य जयदेव हुन् । रुय्यकले भामह, उद्भट आदिलाई चिरन्तन आलङ्कारिक भन्दै यी प्राचीन आचार्यहरूका मतमा काव्यमा अलङ्कार नै विशिष्ट मानिएको छ भन्ने जनाएका छन् । प्राचीन अलङ्कारवादीहरूका धारणाको विवेचना गर्दै उनीहरूले समस्त प्रतीयमान अर्थ (व्यङ्ग्यार्थ) लाई वाच्य अर्थको उपकारक मानी तिनलाई (प्रतीयमान अर्थलाई अलङ्कारभित्रै समेटेका थिए भन्ने रुय्यकले लेखेका छन् । रुय्यकको भनाइअनुसार उद्भट आदिले त गुण र अलङ्कारमा प्रायः समानता देखेका छन् ।[६] वास्तवमा गुण र अलङ्कारको साम्य भामहले नै प्रतिपादित गरेका हुन् र उनले रसलाई पनि 'रसवत्' 'अलङ्कार' भित्रै गाभेका छन् । यस प्रकार काव्य वा साहित्यका गुण, रस, शैली आदि सबै पक्षहरूको ज्ञान भए पनि अलङ्कारवादीहरूका दृष्टिमा अलङ्कार नै सर्वोच्च तत्त्व मानिएको देखा पर्छ । यसै कारणले शब्दशः खुला रूपमा 'अलङ्कार काव्यको आत्मा हो' नभनेका भए पनि अलङ्कारवादीहरू अलङ्कारलाई नै काव्यको आत्मा मान्दछन् भन्ने प्रवाद प्रचलित भएको हो भन्ने लाग्दछ ।

उ. वामन र अलङ्कारको अर्थ (आठौँ इस्वी शताब्दी)

रीतिवादका संस्थापक भए पनि वामनले अलङ्कारको महत्त्व स्वीकार गरेका छन् र त्यसको अर्थ दिने चेष्टा गरेका छन् । उनले आफ्नो ग्रन्थ काव्यालङ्कारसूत्रमा लेखेका छन्– 'अलङ्कारका कारणले काव्य ग्राह्य हुन्छ । अलङ्कार भनेको सौन्दर्य हो ।'

यसपछि वामनले व्युपत्तिका आधारमा अलङ्कारको अर्थ एकातिर 'सौन्दर्य' हुन्छ र अर्कातिर सौन्दर्यकारक उपमा, यमक आदि तत्त्व भन्ने जनाएका छन् । सोअनुसार अलङ्कार शब्द दुई प्रकारले व्युत्पन्न हुन्छ– एक भावव्युत्पत्ति र अर्को करणव्युत्पत्ति । 'अलङ्कृतिः अलङ्कार' यो भावपरक व्युत्पत्ति हो र यस आधारमा अलङ्कारको तात्पर्य सौन्दर्य हो । 'अलङ्क्रियते अनेन इति अलङ्कारः' यो करणपरक व्युत्पत्ति हो र यस आधारमा अलङ्कार भन्नाले सौन्दर्यका कारण उपमा, यमक, रूपक, आदि तत्त्व बुझिन्छन् । भामहका भनाइबाट वामनलाई उपर्युक्त निष्कर्ष झिक्न सहायता मिलेको बुझिन्छ । भामहले अलङ्कारलाई 'उक्ति-सौन्दर्य' पनि भनेका छन् र त्यसको तुलना आभूषणसित पनि गरेका छन् ।

यस आधारमा के भन्न सकिन्छ भने अलङ्कार शब्दको प्रयोग व्यापक र सङ्कुचित दुवै अर्थमा हुने गरेको थियो । मूलतः व्यापक अर्थात् सौन्दर्यपरक अर्थ लिएर नै भामहले अलङ्कारलाई काव्य वा साहित्यमा सर्वोच्च स्थान दिएका थिए । यसै कारण अलङ्कार शब्द ज्यादै प्रिय भयो र साहित्यशास्त्रको नाम अलङ्कारशास्त्र भयो, साहित्यशास्त्रीहरू आलङ्कारिक कहलिए र कतिले आफ्ना ग्रन्थका नाममा अलङ्कार शब्द जोरे । उदाहरणका लागि भामहको **काव्यालङ्कार**, वामनको **काव्यालङ्कारसूत्र**, रुय्यकको **अलङ्कारसर्वस्व**लाई लिन सकिन्छ ।

अलङ्कारको सङ्कुचित अर्थ पनि प्रचलित थियो, अलङ्कारका सङ्ख्यामा वृद्धि हुँदै जाँदा यो अर्थ अर्थात् उपमा, यमक, रूपक आदि तत्त्वलाई जनाउने अर्थ झन् बढी व्यापक रूपमा प्रचलित हुँदै गयो । ध्वनिवादका प्रवर्तक आनन्दवर्द्धनले काव्यतत्त्वहरूको श्रेणीविभाजन गर्दा 'रसध्वनि' लाई नै प्रथम स्थान दिई त्यसका तुलनामा अलङ्कारलाई गौण स्थान दिँदै उपमा, रूपक आदिको सङ्कुचित तात्पर्यमा त्यसको अर्थ निर्धारण गरेपछि उनका अनुयायीहरूले यसै मान्यताको समर्थन गर्दै गए । उनीपछि पनि जयदेवजस्ता अलङ्कारवादी देखा परे, जसले अलङ्काररहित शब्दार्थलाई काव्य भन्नु आगालाई उष्णतारहित भन्नुजस्तै हो[७] भन्ने आशय प्रकट गर्दै भामहको परम्परालाई पुनर्जीवित पार्ने प्रयास गरे । तर अब युगधारणामा पूरै परिवर्तन भइसकेको थियो । 'रस-ध्वनिवादी' हरूको दृष्टिकोणले नै व्यापक मान्यता पाइसकेको थियो । उनीहरूको स्थापनाअनुसार अलङ्कारको व्यापक सौन्दर्यपरक अर्थ खुम्चिएर अनुप्रास, यमक, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारका तात्पर्यमा सीमित भयो । रस-ध्वनिवादीहरूले रस-ध्वनिलाई काव्यको प्राणतत्त्व ठहऱ्याउँदै अलङ्कार शब्दको अर्थलाई सङ्कुचित पारेका भए पनि त्यसको महत्त्व र मूल्यको उपेक्षा भने गरेनन्, बरु नयाँनयाँ अलङ्कारहरूको आविष्कार गरी त्यसको सङ्ख्याको विकास गर्ने अभियानमा प्रशस्त योगदान दिए । मम्मटदेखि लिएर जगन्नाथपर्यन्तको अलङ्कार-सङ्ख्याको विकासबाट यस कथनको पुष्टि हुन्छ ।

२. अलङ्कारको सङ्ख्यमा विकासको क्रम

क. भरतका **नाट्यशास्त्र**मा चार अलङ्कारको उल्लेख छ । भामहले आफ्ना समयमा प्रचलित भएका र आफूले आविष्कार गरेका ३९ अलङ्कारहरूको वर्णन गरेका छन् । यसपछि दण्डी, उद्भट र वामनसम्म आइपुग्दा १४ अलङ्कार थप भएर तिनको सङ्ख्या ५३ पुग्यो ।

ख. वामनउप्रान्त अर्थात् आठौँ इ. शताब्दीदेखि लिएर जयदेवपूर्व १२ औँ इ. शताब्दीसम्मको कालमा अलङ्कार-सङ्ख्यामा उल्लेखनीय विकास भयो । यस अवधिमा रुद्रट, भोजराज, मम्मट र रुय्यकजस्ता आचार्यहरू भए । यिनका समयमा अलङ्कार-सङ्ख्या १०३ भयो । रुद्रटको योगदान सर्वाधिक उल्लेखनीय

छ। यिनले अर्थालङ्कारका वास्तव, औपम्य, अतिशय र श्लेष चार भेद गरी शेषलाई तिनैका उपभेद बनाए।

ग. इ. १३ औँदेखि १७ औँ इ. शताब्दीसम्मको काल अलङ्कार-क्रमविकासको अन्तिम काल हो। यस कालमा जयदेवले १६ ओटा नयाँ अलङ्कारहरूको आविष्कार गरेको पाइन्छ। १७ औँ इ. शताब्दीमा अप्पय दीक्षितले जयदेवभन्दा १७ अलङ्कारहरू थप गरे। यिनका समयसम्म यो सङ्ख्या १३३ भयो। १४ औँ इ. शताब्दीका विश्वनाथले ७७ अलङ्कारहरूको वर्णन गरेका छन् र तिनका अनेक भेदोपभेद देखाएका छन्। पण्डितराज जगन्नाथले पनि अलङ्कारको आलोचनात्मक विवेचना गरेका छन्। यस समयसम्म सबै आचार्यहरूद्वारा निरूपित अलङ्कारहरूको सङ्ख्या मोटामोटी रूपमा १८० वा त्यसभन्दा पनि बढी पुग्यो। पण्डितराज जगन्नाथसम्म चलेको यो विशिष्ट वा मौलिक चिन्तको क्रम १७ औँ इ. शताब्दीमा आएर टुङ्गियो।

३. अलङ्कारको स्वरूप

अलङ्कारको परिचय वा स्वरूप-निरूपणमा अलङ्कारवादी र अन्य सम्प्रदायका दुवै थरी चिन्तकहरूले रुचि देखाएका छन्। त्यसको विवरण निम्नलिखित छ :

क. अलङ्कारवादीहरूका दृष्टिमा अलङ्कार

१.१. भामहको दृष्टि

भामहका विचारमा 'वक्रतामय (विदग्धतापूर्ण शब्दोक्ति नै वचनको अलङ्कार हो।'[८] अर्थात् उनको आशयअनुसार शब्दका आधारमा गरिने वक्रोक्तिपूर्ण अभिव्यक्ति अलङ्कार हो। अलङ्कारमा वक्रोक्तिको महत्त्वपूर्ण भूमिका स्वीकार गर्दै भामहले यसको सिद्धिमा कविले यत्न गर्नुपर्छ भन्ने दिर्नेशन दिएका छन्। जस्तै :

> 'अलङ्कारको निर्माणमा वक्रोक्ति नै सर्वत्र निमित्तकारणका रूपमा रहेको हुन्छ। यसैबाट अर्थ (भाव) को विभावना हुन्छ। यसको निर्माणमा कविले प्रयास गर्नुपर्छ, यसबिना कुनै अलङ्कारको सृष्टि हुँदैन।'[९]

यस प्रकार भन्न सकिन्छ– भामहका दृष्टिमा अलङ्कार भनेको सौन्दर्य हो र वक्रोक्ति त्यस सौन्दर्यको विधायक मूल तत्त्व।

२. उद्भट र रुद्रटको दृष्टि

यी दुवै भामहका अनुयायी हुन् र दुवैले अलङ्कारलाई सौन्दर्यको पर्याय मानेका छन्। रुद्रटअनुसार 'विशेष प्रकारको कथन नै अलङ्कार हो।'[१०]

३. दण्डीको दृष्टि

दण्डी कट्टर अलङ्कारवादी त होइनन् तर भोजराजजस्ता अलङ्कारवादीले आफ्ना स्थापनाका निम्ति दण्डीका मतको आधार लिँदै 'मार्गको विभाजक श्लेषादि दस गुणमा मात्रै दण्डीले अलङ्कारत्वको स्थापना गरेनन्, अरू पनि जति गुण मानिएका छन्, ती सबैमा अलङ्कारत्वको स्थापना गरे'[११] भनेको हुँदा उनलाई

पनि अलङ्कारवादीमा राख्न सकिन्छ। उनको अलङ्कारसम्वन्धी परिभाषा निकै उदार पनि छ, भनेका छन् :

'काव्यशोभाकारक धर्मलाई अलङ्कार भन्दछन् ।'[१२]

दण्डीले अलङ्कारले रसको उपकार गर्छ र यस सन्दर्भमा अलङ्कारको भन्दा वैदग्ध्यको वढी भूमिका हुन्छ भन्ने पनि जनाएका छन्। जस्तै :

'सवै अलङ्कारहरूले काव्यार्थमा रसको सेचन गर्दछन् तापनि यस कार्यमा अधिकतम भार अग्राम्यता (वैदग्ध्य) ले नै वहन गरेको हुन्छ ।'[१३]

४. भामह र दण्डीका दृष्टिमा भेद

भामह र दण्डीका अलङ्कारगत मान्यतामा केही अन्तर देखिन्छ। भामह अलङ्कारलाई वचनको शृङ्गार मान्दछन् र त्यसलाई शब्दोक्ति भन्दछन् तर दण्डी अलङ्कारलाई शोभाकारक काव्यधर्म मान्दछन्। भामह अलङ्कारको मूल आधार अथवा निमित्तकारण वक्रोक्ति अथवा अतिशयोक्ति हो भन्दछन् र सारा ध्यान अलङ्कारमाथि नै केन्द्रित राख्छन् र सवै तत्त्वहरूलाई अलङ्कार नै मान्दछन् तर दण्डी अलङ्कारभन्दा रसको अलग व्यक्तित्व स्वीकार गर्दछन् र त्यसलाई महत्त्व दिँदै अलङ्कारले रसको सेचन गर्दछ भन्दाभन्दै पनि रससिद्धिमा अलङ्कारको भन्दा विदग्धतापूर्ण कथनको विशिष्ट भूमिका स्वीकार गर्दछन्। भामहको वक्रोक्ति र दण्डीको वैदग्ध्य उस्तैउस्तै भए पनि रसलाई स्वतन्त्र रूपमा स्वीकार गरेका हुनाले दण्डीको दृष्टि भामहको भन्दा भिन्न छ भन्ने अनुभव हुन्छ। फेरि भामह स्वभावोक्तिलाई अलङ्कार मान्दैनन् तर दण्डी त्यसलाई महत्त्व दिन्छन्।

ख. अन्य सम्प्रदायका चिन्तकहरूका दृष्टिमा अलङ्कार

३.१. रसलाई काव्यात्मा मान्ने अग्निपुराणमा अलङ्कारबारे लेखिएको छ :

'काव्यशोभाकारक धर्मलाई अलङ्कार भनिन्छ र अलङ्कारले शब्द, अर्थ र शब्दार्थोभयलाई अलङ्कृत पार्छन् ।'[१४]

३.२. वामनको दृष्टि

वामन रीतिलाई काव्यको आत्मा मान्दछन् तापनि उनले अलङ्कारको स्वरूपनिर्धारण र महत्त्वप्रतिपादनमा प्रशस्त अभिरुचि देखाएका छन्। उनले अलङ्कृत शब्दले यमक, उपमा आदिलाई वुझाउँछ भन्ने जनाएका छन् ।[१५]

३.३. कुन्तकको दृष्टि

वक्रोक्तिवादी कुन्तकले अलङ्कारशूनय काव्य असम्भव छ र आकर्षणरहित अलङ्कारको कल्पना पनि असम्भव छ भनेका छन्। उनका विचारमा वक्रोक्ति नै अलङ्कारमा आकर्षण वनेर वसेको छ।

३.४. आनन्दवर्द्धनको दृष्टि

ध्वनिकार आनन्दवर्द्धनले अलङ्कारको व्यापक सौन्दर्यपरक अर्थ लिएर त्यसलाई नै अङ्गीका रूपमा हेर्ने दृष्टिको अन्त गरी अलङ्कारलाई सौन्दर्यका

साधनका रूपमा हेर्ने दृष्टिको उद्घाटन गरे । फलतः अलङ्कारलाई यमक, उपमा आदिका तात्पर्यमा मात्र लिन थालियो । रसध्वनिवादीहरूले यसै दृष्टिको विकास गरे । आनन्दवर्द्धनअनुसार अलङ्कारको स्वरूप :

'अलङ्कार भनेको लौकिक आभूषणझैँ अङ्गी (रस) को सौन्दर्यको साधन हो ।'[१६]

३.५. मम्मटको दृष्टि

यिनले ध्वनिकारकै दृष्टिको समर्थन गरेका छन् र थपमा अलङ्कार काव्यका निम्ति अनिवार्य तत्त्व होइनन् भन्ने मत प्रकट गरी काव्यपरिभाषा बनाएका छन् । उनका विचारमा 'अङ्ग (शब्द र अर्थ) द्वारा रसको उपकार (सौन्दर्यवर्द्धन) गर्ने अनुप्रास, उपमा आदि अलङ्कार हुन् र ती हार आदिजस्तै आभूषण हुन् ।'[१७]

३.६. विश्वनाथको दृष्टि

यिनले मम्मटको अनुसरण गरेका छन् र भनेका छन् : 'सौन्दर्य बढाउने र रसको उपकार गर्ने, शब्दार्थका जुन अस्थिर धर्म हुन् ती अलङ्कार हुन् र वाला आदिझैँ आभूषण हुन् ।'[१८]

३.७. जगन्नाथको दृष्टि

पण्डितराज जगन्नाथले छुट्टै अलङ्कारको परिचय नदिएका भए पनि उनको एक स्थलको कथनवाट अलङ्कारसम्वन्धी उनको दृष्टिको परिचय प्राप्त हुन्छ । सोअनुसार, 'अलङ्कार काव्यात्मा-रसको सौन्दर्यका कारण हुन् ।'[१९]

४. भामह र अलङ्कारवाद

४.१. अलङ्कारको नवीन प्रतिष्ठा

अलङ्कारको नालीबेली पहिल्याउँदै जाँदा वैदिक साहित्यसम्म पुगिन्छ, जहाँ नामतः अलङ्कारको चर्चा नभए पनि आलङ्कारिक प्रयोग भने पाइन्छ । यास्कको समयसम्म आइपुग्दा त उपमा अलङ्कारको व्याख्या र त्यसका भेदोपभेदको चर्चासमेत थालिन्छ तैपनि अलङ्कारलाई काव्यशास्त्रीय विषय बनाएर त्यसलाई सर्वोपरि महत्त्व दिँदै अलङ्कारप्राधान्यवादको स्थापना भने भामहबाट भएको देखिन्छ । भामहका पूर्ववर्ती भरत अलङ्कारसित परिचित थिए तापनि नन्दिकेश्वरको रसवादी परम्पराका आचार्य भएकाले र फेरि नाटकमा अलङ्कारको विधानभन्दा रसाभिव्यक्ति (रसनिष्पत्ति) नै अभिप्रेत भएकाले उनले रसवादकै प्रतिष्ठा गरे । भामह श्रव्य र दृश्य दुवै थरी काव्यजातिलाई समेट्न साहित्यशास्त्रको रचनामा प्रवृत्त भए र नाटयनिहित रसका स्थानमा त्यसभन्दा पनि व्यापक काव्यतत्त्व लिएर भरतप्रतिपादित 'रसभाववाद' को स्थानमा 'सौन्दर्यवाद' को स्थापना गर्न अघि सरे । उनलाई आफ्नो प्रयोजनका लागि 'अलङ्कार' शब्द नै उपयुक्त लाग्यो । काव्यकृतिहरूमा सर्वत्र व्याप्त रहेको अलङ्कारलाई देखेर त्यसप्रति मुग्ध हुँदै उनले त्यसलाई 'सौन्दर्य' को तात्पर्यमा लिए र त्यो सौन्दर्य कसरी उत्पन्न हुन्छ भन्ने

विषयमा आफ्नो विचार प्रकट गरे । यस प्रसङ्गमा उनको आत्मस्वीकृति उद्धरणयोग्य छ :

> 'आफ्नै बुद्धिविवेकद्वारा निर्णय गरेर मैले वाणीको अलङ्कार-विधि (सौन्दर्य-विधानको उपाय) को विस्तारपूर्वक वर्णन गरेको छु। यस विधिद्वारा अलङ्कृत वाणी काव्यवेत्ताहरूका निम्ति सुविभूषित नारीझैँ शोभायमान प्रतीत हुनेछ ।'[२०]

भामहले अलङ्कारप्राधान्यवादको स्थापनाका निम्ति उनीभन्दा पूर्व पनि अलङ्कारको चर्चा आचार्यहरूले गर्ने गरेका थिए भन्ने सङ्केत गरेर त्यसको प्रसिद्धि इङ्गित गरेका छन् । उनले **काव्यालङ्कार**का द्वितीय र तृतीय परिच्छेदमा अलङ्कारहरूको विवेचना गरेका छन् । द्वितीय परिच्छेदमा पाँच थरी अलङ्कारहरूको चर्चा छ र ती यस प्रकार छन् : १. सर्वस्वीकृति, २. सर्वप्रचलित र भामहरूद्वारा स्वीकृत, ३. कसैकसैद्वारा स्वीकृत र भामहद्वारा अस्वीकृत, ४. अन्यस्वीकृत र भामहद्वारा वर्णित तथा ५. अन्यस्वीकृत र भामहद्वारा तिरस्कारका साथ वर्णित । तृतीय परिच्छेदमा भामहद्वारा आविष्कार गरिएका ३९ अलङ्कारहरूको वर्णन छ । यस विवरणबाट भामहपूर्व नै अलङ्कारचर्चा चलेको र त्यसको स्वरूपका सम्बन्धमा विवाद उठेको स्पष्ट हुन्छ । यस स्थितिमा भामहले आफ्नो अलङ्कारसम्बन्धी धारणा प्रकट गर्दै नवीन स्थापना गर्न खोजे । संक्षेपमा ती स्थापनाहरू निम्नलिखित छन् :

१. सुन्दर भए पनि आभूषणरहित नारीमुख शोभायमान नभएझैँ कान्तिगुणसम्पन्न भए पनि अलङ्कृत नभएको काव्य शोभायमान हुँदैन र त्यसमा विभावनासामर्थ्य पनि उत्पन्न हुँदैन ।
२. वक्रोक्ति अलङ्कारको हेतु हो, त्योबिना कुनै अलङ्कार बन्न सक्दैन ।
३. स्वभावोक्तिमा कुनै वक्रता हुँदैन, त्यसैले त्यो अलङ्कार होइन ।
४. काव्य सामान्य कथन होइन, विशिष्ट कथन हो र त्यो विशिष्टता-अतिशयोक्ति हो अनि अतिशयोक्ति नै वक्रोक्ति हो ।

४.२. भामहका अन्य स्थापना

भामहका दृष्टिमा सौन्दर्य नै काव्यको साध्य हो र अलङ्कृत काव्य नै सुन्दर हुन्छ । सौन्दर्यको आधार वा सौन्दर्य नै अलङ्कार हो भन्ने मानेर उनले त्यसलाई ज्यादै व्यापक बनाएर त्यसैभित्र रस, भाव आदिको पनि समावेश गरेका छन् । यसबाहेक उनले शब्दमा मात्र अलङ्कार मान्ने शब्दप्राधान्यवादी र अर्थमा मात्र अलङ्कार मान्ने अर्थप्राधान्यवादी दुवै थरी मतको उल्लेख गरी यस्तो एकाङ्गी विचार त्यागेर शब्द र अर्थ दुवैमा अलङ्कारत्व मान्ने आफ्नो मत प्रकट गरेका छन् । शब्द र अर्थ दुवैलाई मान्यता दिने कारणचाहिँ उनले के देखाएका छन् भने ती दुवै मिलेर नै काव्य बन्छ ।[२१] यस प्रकार शब्दार्थोभयवाद पनि भामहको विशिष्ट स्थापना प्रतीत हुन्छ ।

५. अलङ्कारको अन्य तत्त्वहरूका साथ सम्बन्ध

५.१. अलङ्कार र गुण

क. पूर्वीय साहित्यचिन्तनको इतिहासको सर्वेक्षण गर्दै जाँदा अलङ्कार र गुणको स्वरूप तथा सम्वन्धका विषयमा आचार्यहरूका वीच आधारभूत मतभिन्नता देखा पर्छ। अलङ्कार-प्राधान्यवादीहरूका दृष्टिमा अलङ्कार र गुणका वीच अभेद सम्वन्ध छ। भामहले यी दुवैका वीचको पार्थक्य देखाएका छैनन्। गुणका विषयमा विचार गरेका भए पनि अलङ्कारभित्र सवै तत्त्वहरूको समावेश गर्ने प्रवृत्तिवश उनले गुणलाई पनि अलङ्कार मान्नु स्वाभाविक छ। उनका अनुयायी उद्‌भटले लौकिक गुण र अलङ्कारमा भेद हुन्छ तर काव्यवत् गुण र अलङ्कारमा कुनै भेद हुँदैन भन्ने अभिमत प्रकट गरेका छन्।[२२]

ख. दण्डीले गुण र अलङ्कारको अभिन्नताको प्रतिपादन नगरेका भए पनि 'काव्यशोभाकर धर्म नै अलङ्कार हुन्' भनेका छन् जसवाट यी दुवैको भिन्नता स्पष्ट हुँदैन। किनभने गुण पनि त काव्यशोभाकर धर्म नै हुन्। तर दण्डीले अलङ्कारलाई भन्दा गुणलाई विशिष्ट मानेको भने स्पष्ट छ। उनले गुणहरूलाई मार्गका प्राण भनेका छन्।[२३] यस प्रकार के भन्न सकिन्छ भने दण्डीका दृष्टिमा अलङ्कार काव्यशोभाकारक धर्म हुन् र गुण काव्यमा अन्तर्निहित हुने विशिष्ट पदरचनाका प्राण हुन्।

ग. **अग्निपुराण**कारले अलङ्कारलाई दण्डीले झैँ 'काव्यशोभाकर धर्म' र गुणलाई 'काव्यमा महान् सौन्दर्य ल्याउने तत्त्व'[२४] भनेबाट पनि यी दुवैको भिन्नता स्पष्टिँदैन तर उनले पनि अलङ्कारलाई भन्दा गुणलाई काव्यमा अनिवार्य र उसैले श्रेष्ठ मानेको भने देखिन्छ। जस्तै :

> 'अलङ्कृत भए पनि गुणहीन काव्य प्रिय हुँदैन। नारीको सुन्दरतागुणरहित शरीरमा हार केवल भार हुन्छ।'[२५]

घ. वामनले भने गुणलाई अलङ्कारसित छुट्ट्याएर स्पष्ट रूपमा भिन्नता देखाउने प्रयत्न गरेका छन्। उनका विचारमा दुवैको भिन्नता निम्नलिखित छ :

> 'गुण काव्यशोभाकर धर्म हुन् र अलङ्कार त्यस शोभालाई वढाउने हेतु।'[२६]

यस प्रकार वामनका अनुसार काव्यमा सौन्दर्य उत्पन्न गर्ने पहिलो तत्त्व गुण हो, अलङ्कार त्यस गुणाधृत सौन्दर्यलाई वढाउने हेतु हो। वामनका विचारहरूलाई एकत्रित पार्दा अलङ्कार र गुणमा निम्नलिखित अन्तर छ :

१. गुण काव्यशोभाका जनक हुन्, अलङ्कारचाहिँ गुणले उत्पन्न गरेको शोभालाई वढाउने कारण।
२. गुण शव्द र अर्थका नित्यधर्म हुन्, अलङ्कारचाहिँ अनित्य धर्म।
३. गुणका अभावमा काव्यमा सौन्दर्य उत्पन्न हुन सक्दैन तर अलङ्कारका अभावमा पनि गुण छ भने काव्यमा सौन्दर्य रहन्छ।

ङ. अलङ्कार र गुणका वीचको भिन्नता रसध्वनिवादीहरूको यससम्बन्धी गम्भीर विवेचनाबाट छर्लङ्ग हुन्छ र प्रायः विवादको पनि टुङ्गो लाग्छ । यस प्रसङ्गमा सर्वप्रथम आनन्दवर्द्धनको अभिमत उल्लेखनीय छ । उनले भनेका छन् :

'जो अङ्गीभूत (आत्मास्वरूप) रसलाई आश्रय बनाएर रहेका हुन्छन्, ती गुण कहिन्छन् र जो अङ्गभूत शब्दार्थलाई आश्रय बनाएर रहेका हुन्छन्, ती कटक, कुण्डल आदिझैं अलङ्कार मानिन्छन् ।'[२७]

अर्थात् जसरी शूरता, वीरता, सौजन्य आदि गुण शरीरभित्र प्रधानरूपमा रहने आत्मामा अवस्थित भएर त्यसैको उत्कर्ष बढाउँछन्, उसै गरी माधुर्य, ओज, प्रसादजस्ता गुणहरू काव्यको रसरूपी आत्मामा रहेर त्यसको उत्कर्ष वढाउने काम गर्दछन् अनि जसरी वाला, कुण्डल आदि आभूषणहरू शरीरका वाहिरी अङ्गहरूमा रहेर तिनकै आश्रयद्वारा आत्माको उत्कर्षवर्द्धन गर्दछन्, उसै गरी शब्दार्थवृत्तिरूप अनुप्रास, उपमा आदि अलङ्कारहरू काव्यको शब्दार्थरूपी अङ्गहरूमा रहेर तिनकै आश्रयद्वारा रसादिलाई सुशोभित पार्दछन् ।

आनन्दको विशिष्ट योगदान के हो भने उनले अलङ्कारलाई शब्द र अर्थको आश्रित र गुणलाई रसको आश्रित बनाइदिएका छन् । मम्मट र विश्वनाथले यसै दृष्टिको विकास गरेका छन् ।

च. मम्मटले काव्यमा गुणको नित्यता र अलङ्कारको वैकल्पिकता स्वीकार गरेका छन् भन्ने कुरो उनको काव्यपरिभाषाबाट नै स्पष्ट छ ।[२८] अलङ्कारलाई उनले आभूषण-स्थानीय मानेका छन् र त्यसले शब्दार्थ-रूप-अङ्गका माध्यमबाट रसको उपकार गर्छ वा शोभा बढाउँछ भनेका छन् ।[२९] गुणका सम्वन्धमा उनले निम्नलिखित स्थापना गरेका छन् :

'जसरी शूरता आदि मानवात्मामा रहने अचल धर्म हुन्छन् र तिनले आत्माको सौन्दर्य वढाउँछन्, उसै गरी गुण काव्यात्मा रसमा रहने अचल धर्म हुन् र तिनले रसको उत्कर्ष (सौन्दर्य) बढाउँछन् ।'[३०]

मम्मटका अलङ्कार र गुणसम्वन्धी दुवै कथनहरूलाई जोरेर हेर्दा उनका विचारमा अलङ्कार शब्दार्थका धर्म हुन् र ती अनित्य वा अस्थिर छन् र गुण रसका धर्म हुन् र ती नित्य वा स्थिर छन् । मम्मटले अरू दुई काम गरेका छन् : एक, उद्भटको अलङ्कार र गुण अभिन्न छन् भन्ने मतको खण्डन र दोस्रो वामनको गुण-व्यवस्थाको खण्डन ।[३१]

छ. विश्वनाथले मम्मटकै अनुसरण गर्दै अलङ्कारलाई 'शब्द र अर्थका अस्थिर धर्म तथा रसका उपकारक'[३२] भनेका छन् । गुणसम्वन्धी उनको विचार निम्नलिखित छ :

'जसरी आत्माको उत्कर्ष गर्ने हुनाले शौर्य आदि गुण कहिन्छन्, उसै गरी काव्यको आत्मास्वरूप रसको उत्कर्ष वढाउने हुनाले माधुर्य आदि गुण कहिन्छन् र ती रसका धर्म हुन् ।'[३३]

यस प्रकार विश्वनाथका मतमा पनि अलङ्कार शब्द र अर्थका अस्थिर धर्म हुन् र गुणचाहिँ रसका स्थिर धर्म हुन् ।

ज. रसध्वनिवादीहरूको अभिप्रायलाई एकत्रित पारेर हेर्ने हो भने अलङ्कार र गुणका बीच निम्नलिखित भेद देखा पर्छ :

१. अलङ्कार काव्यका अङ्गभूत शब्द र अर्थका धर्म हुन् र ती अनित्य वा अस्थिर छन् तर गुण काव्यात्मा रसका धर्म हुन् र ती नित्य वा स्थिर छन् ।

२. अलङ्कार आभूषणझैँ बाहिरी तत्त्व हुन् तर गुण द्रुति, दीप्ति आदि चित्तवृत्ति रूप हुन् र ती आन्तरिक तत्त्व हुन् ।

३. अलङ्कार वाच्य हुन्छन् तर गुण वर्णरचनाद्वारा अभिव्यङ्ग्य हुन्छन् ।

४. अलङ्कार शब्द र अर्थका आश्रित हुनाले तिनका माध्यमबाट अप्रत्यक्ष रूपमा रसका उपकारक हुन्छन् तर गुण रसका आश्रित हुनाले प्रत्यक्ष वा सोझै रसको उत्कर्ष वढाउने तत्त्व हुन् ।

५. अलङ्कारले कहिलेकाहीँ रसको उपकार गर्दैनन् तर गुण सधैँ रस-सौन्दर्यका वाहक हुन्छन् ।

झ. वामनको र रसध्वनिवादीहरूका दृष्टिको तुलना :

१. वामन तथा रसध्वनिवादी दुवै थरीका दृष्टिमा अलङ्कारभन्दा गुण श्रेष्ठ छ तर श्रेष्ठता स्वीकार गर्नाका आधार भिन्न छन् । वामनले रीतिलाई काव्यात्मा मानेको हुँदा रीति गुणाश्रित भएकाले उनले गुणलाई सौन्दर्यको निमित्तकारण र अलङ्कारलाई सहयोगी कारण ठानी यी दुवैमध्ये गुणको श्रेष्ठता वा प्राथमिकता स्वीकार गरे । रसध्वनिवादीहरूले रसलाई काव्यात्मा मानेको हुँदा उनीहरूले रसका अनुरोधमा गुणलाई हेरे र दुवैका बीच नित्य वा अविच्छिन्न सम्बन्ध देखी रसका साथ अनित्य सम्वन्ध भएको अलङ्कारलाई भन्दा गुणलाई श्रेष्ठ ठहऱ्याए ।

२. दुवै थरीले अलङ्कारलाई अनित्य र गुणलाई नित्य मानेका छन् तर वामनले अलङ्कार तथा गुण दुवैलाई शब्द र अर्थका धर्म भनेका छन् र रसध्वनिवादीहरूले अलङ्कारलाई शब्द र अर्थका धर्म एवं गुणलाई रसका धर्म मानेका छन् । सायद शब्द र अर्थका चमत्कारमा नै सौन्दर्य देख्ने हुनाले वामनले अलङ्कार र गुण दुवैलाई शब्द र अर्थका धर्म भनेका हुन् र व्यङ्ग्यार्थ (रस-भावादि) मा आह्लादमय सौन्दर्य मान्ने हुनाले र गुण वर्ण-योजनाद्वारा व्यञ्जित हुने हुँदा त्यसको सोझै रसका साथ सम्वन्ध देखेर रसध्वनिवादीहरूले गुणलाई रसधर्म एवं अलङ्कारलाई शब्दार्थमा नै आश्रित देखेर त्यसलाई शब्दार्थधर्म भनेका हुन् ।

निष्कर्ष : काव्यमा गुण र अलङ्कार दुवैको आआफ्नो महत्त्व छ, दुवैले आआफ्ना योगदानद्वारा काव्यमा सौन्दर्य भरिदिन्छन् । दुवै थरीको योजना रसौचित्यका दृष्टिले वाञ्छनीय छ । रसलाई आक्रान्त पार्ने र गौण तुल्याउने अलङ्कारविधान उत्तम कोटिको कवित्वका लागि अवाञ्छनीय छ भने कठोर रसका लागि उपयुक्त हुने गुणको विधान कोमल रसका निम्ति अवाञ्छनीय छ । तर खासखास रसका निम्ति खासखास गुणको प्रयोग अपेक्षित भएझैं अमुक रसका लागि अमुक अलङ्कारको नै प्रयोग गरिनुपर्छ भन्ने कुनै नियम छैन । यसै दृष्टिले अलङ्कारका तुलनामा गुण रसको बढी निकटवर्ती देखा पर्छ । गुण अलङ्कारको मुखापेक्षी हुँदैन तर कतिपय शब्दालङ्कार वर्ण-योजनामा आश्रित हुनाले तिनको निर्माणमा गुणको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । गुण रसाश्रित अवश्य हुन्छ तर कतिपय अर्थालङ्कार पनि रसका साथ संश्लिष्ट भएर रही त्यसका उपकारक हुन्छन् र त्यस स्थितिमा तिनलाई पनि रसाश्रित भन्न सकिन्छ । यस कारण सोझै गुणलाई रसका आन्तरिक धर्म र अलङ्कारलाई वाहिरी धर्म भन्नु भन्दा आंशिक रूपमा अलङ्कार पनि आन्तरिक धर्म हुन्छन् भन्नु उचित होला । गुणको सत्ता प्रत्येक रचनामा रहने र अलङ्कार कहीँ हुने कहीँ नहुने भएकाले व्यापकताका तात्पर्यमा गुणको नित्यता र अलङ्कारको अनित्यता स्वीकार गर्न सकिन्छ ।

५.२. अलङ्कार र रस

क. अलङ्कारवादीहरूको दृष्टि

अलङ्कारको व्यापक सौन्दर्यपरक अर्थ लिएर काव्यका सौन्दर्यविधायक प्रत्येक तत्त्वलाई अलङ्कार मान्ने हुनाले अलङ्कारवादीहरूका दृष्टिमा अलङ्कार र गुणमा अन्तर नभएझैं अलङ्कार र रसमा पनि अन्तर छैन । भामहले रसलाई रसवत् अलङ्कारकै रूपमा निरूपित गरेका कुराको उल्लेख भइसकेकै छ । उनका अनुगामी भोजराजले दिएको अलङ्कार-वर्गीकरणको तालिकाबाट पनि यो अभिन्नता स्पष्टिन्छ । भोजले अलङ्कारका तीन वर्ग देखाएका छन् : वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति र रसोक्ति । उनका विचारमा अलङ्कारको प्रधानता भएमा वक्रोक्ति, गुणको प्रधानता भएमा स्वभावोक्ति र रसनिष्पत्ति भएमा रसोक्ति-अलङ्कार हुन्छ ।[३४]

ख. दण्डीको दृष्टि

दण्डी कट्टर अलङ्कारवादी नभएर मध्यमार्गी हुन् । उनलाई अलङ्कारप्राधान्यवाद र रीतिवादको अन्तरिम कालका आचार्यका रूपमा लिन सकिन्छ । अलङ्कारलाई काव्यशोभाकर धर्म भनेर व्यापक अर्थमा लिएका भए पनि उनले अलङ्कारभन्दा गुणको पृथक् सत्ता स्वीकार गरी त्यसलाई नै पदरचनाको प्राण भनेका छन् । त्यसै गरी रसका सम्बन्धमा उद्‌गार प्रकट गरेका नभए पनि उनले अलङ्कारभन्दा रसको पृथक् सत्ता स्वीकार गरेका छन् र 'अलङ्कारले अर्थ (भाव) मा रस भर्दछ' भनेका छन् अनि यसरी प्रकारान्तरले अलङ्कारविधान

रसोपलब्धिका लागि गरिन्छ भन्ने सङ्केत दिएका छन् ।

ग. रसध्वनिवादीहरूको दृष्टि

रसध्वनिवादीहरूले काव्यका सबै तत्त्वहरूको नियोजन रसका अनुरोधमा गर्नुपर्दछ भन्ने स्थापनाका क्रममा प्रत्येक तत्त्वको स्थान निरूपण गरेपछि अलङ्कार र रसको भिन्नता पूर्ण रूपमा स्पष्ट भएको र दुवैका बीचको वास्तविक सम्बन्ध पनि प्रकाशमा आएको अनुभव हुन्छ । आनन्दवर्द्धनले अलङ्कारलाई काव्यात्मा रस (यदि त्यो छ वा त्यो नै प्रधान छ) को सौन्दर्यको हेतु भनेका छन् ।[३५] मम्मटले अलङ्कार र रसका बीच उपकारक तथा उपकार्य-सम्बन्ध मानेका छन् । विश्वनाथले पनि यसै भनेका छन् । यी कथनहरूबाट अलङ्कार सौन्दर्यका साधन हुन् र रस त्यस सौन्दर्यद्वारा विभूषित हुने मूल तत्त्व, त्यसैले यी दुवै एक होइनन् ।

निष्कर्ष : वास्तवमा काव्यको लक्ष्य चित्तको प्रसादन हो र प्रसादनको आधार रस हो । अलङ्कार सौन्दर्य-सम्पादक तत्त्व हुन् र यिनले शब्द वा अर्थका माध्यमबाट काव्यको प्राणभूत रसतत्त्वमा सौन्दर्यको समावेश गरेर त्यसको श्रीवृद्धि गरी आनन्दानुभूतिमा सघनता ल्याउँछन् । आभूषण सौन्दर्यका उपकरण हुन्छन् र तिनलाई धारण गर्ने कुनै व्यक्ति हुन्छ । ठीक त्यसै गरी अनुप्रास, उपमा आदि पनि काव्यसौन्दर्यका उपकरण हुन् र तिनलाई रसले धारण गरेको हुन्छ । अङ्गाश्रित आभूषणद्वारा सिँगारिएको व्यक्तिको व्यक्तित्व आकर्षक र आभामय भएझैँ शब्द र अर्थमा आश्रित अलङ्कारद्वारा सज्जित रस पनि विशेष प्रभावशाली बन्छ । यस प्रकार अनुप्रास, उपमा आदि अलङ्कार हुन् र रस अलङ्कार्य । आनन्दवर्द्धनले के भनेका छन् भने जहाँ रस प्रधान रूपले आस्वादित भएर वाक्यार्थबोधको विषय बन्छ, त्यहाँ यो ध्वनि कहलाउँछ, अलङ्कार होइन । त्यस्तो ठाउँमा त उपमा आदि नै अलङ्कार हुन्छन् र तिनले रसलाई सिँगार्छन्, जहाँ रस गौण हुन्छ र वस्तु वा अलङ्कार प्रधान हुन्छन्, त्यहाँ नै रस अलङ्कार हुन्छ र रसवत् आदि कहलाउँछ ।[३६] त्यस कारण मूलतः अलङ्कार र रस भिन्न हुन् ।

६. अलङ्कारवादको मूल्याङ्कन

पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा अलङ्कार व्यापक चर्चाको विषय भएको छ । भामहदेखि लिएर पण्डितराज जगन्नाथसम्मले अलङ्कारको निरूपण र मूल्याङ्कन गरेबाट अलङ्कारको महिमा स्पष्ट छ । तर अलङ्कारको महत्त्व स्वीकार गर्दै काव्यका सौन्दर्यवर्द्धक तत्त्वका रूपमा त्यसको निरूपण गर्नु बेग्लै कुरो हो र अलङ्कारलाई नै काव्यको प्रधान तत्त्व मानेर अन्य सबै तत्त्वलाई त्यसैभित्र समेट्न खोज्नु बेग्लै कुरो हो । पहिला थरी मूल्याङ्कनकर्ताहरूलाई अलङ्कारलाई यमक, उपमा आदिका तात्पर्यमा लिएर विवेचना गर्ने आचार्य भन्न सकिन्छ र दोस्रा थरीलाई व्यापक सौन्दर्यपरक तथा यमक, उपमादिपरक दुवै तात्पर्यमा लिएर अलङ्कार नै काव्यको साध्य हो भन्ने सिद्ध गर्ने अलङ्कारवादी आचार्य । अलङ्कारका विषयलाई लिएर

विशेष वाभावाभ अलङ्कारवादी र रसध्वनिवादीहरूका वीच परेको देखिन्छ। मध्यममार्गी दण्डी, रीतिवादी वामन तथा वक्रोक्तिवादी कुन्तक अलङ्कारवादीहरूका मान्यताका साथ टकराउँदैनन् वरु सामञ्जस्य स्थापित गरेर आफ्ना विशेष स्थापना गर्दै जान्छन् तर रसध्वनिवादीहरू सिद्धान्तरूपमा नै अलङ्कारवादीहरूसँग असहमति जनाउँदै आफ्ना स्थापना गर्दछन्। हेरिल्याउँदा आनन्दवर्द्धनपूर्व अलङ्कारवादले नै प्रतिष्ठा पाएको वुझिन्छ र कहाँसम्म भने यसको सवल स्थापनावाट रस प्रायः उपेक्षित भएको देखिन्छ। आनन्दवर्द्धन काव्यमा सौन्दर्यतत्त्वको भन्दा भावतत्त्वको वरिष्ठता देखाउन चाहन्थे र रसतत्त्वलाई प्रधान तत्त्व सिद्ध गर्दै त्यसको पुनः प्रतिष्ठा गराउन उद्यत भएका थिए। तर प्रत्येक काव्यकृतिमा रसको उपस्थिति नहुने भएकाले रसभित्र सवै काव्यतत्त्वहरूलाई समेट्नु सम्भव थिएन। उता अलङ्कारवादीहरूले अलङ्कारनामक यस्तो व्यापक अर्थवाही शब्द पाएका थिए, जसभित्र प्रत्येक तत्त्वको समावेश गरेर देखाउनु उनीहरूका लागि सम्भव भएको थियो। यस स्थितिमा आनन्दवर्द्धनले 'ध्वनि' को आविष्कार गरी पूर्वाचार्यहरूको आधार लिएर ध्वनिवादको प्रवर्तन गरे। ध्वनि अलङ्कारभन्दा पनि व्यापक शब्द सिद्ध हुन आयो र त्यसभित्र वस्तु, रस, अलङ्कार सवैको समावेश सम्भव भयो। ध्वनिहरूमध्ये रसध्वनिलाई सर्वश्रेष्ठ देखाउँदै काव्यका विभिन्न कक्षा स्थिर गर्न आनन्दवर्द्धनलाई प्रशस्त सफलता मिल्यो। उनले अलङ्कारवादीहरूले अमूर्त र मूर्त दुवै रूपमा अलङ्कार शब्दको व्यापक प्रयोग चलाइराखेका स्थानमा मूर्त (अर्थात् यमक, उपमा आदिपरक) अर्थमा नै अलङ्कारलाई सीमित पारिदिए। फलतः उनका अनुयायीहरू सबल तर्क लिएर अलङ्कारप्राधान्यवादको उन्मूलन गर्न अघि सरे। तर अलङ्कारवाद पनि लरतरो थिएन। त्यसले आनन्दवर्द्धनका पूर्ववर्ती उद्भट, रुद्रट र मम्मटपूर्ववर्ती भोजराज मात्र होइन, वरु मम्मटका समकालीन रुय्यक र उनीपछिका जयदेव तथा अप्पय दीक्षितजस्ता समर्थ पक्षधर पाएको देखिन्छ र यसरी भामह (छैटौँ शताब्दी) देखि उठेको अलङ्कारवाद वा अलङ्कारप्राधान्यवाद अप्पय दीक्षित (सत्रौँ शताब्दी) सम्म पनि कुनै न कुनै रूपमा आफ्नो अस्तित्व लिएर अडेकै पाइन्छ। अलङ्कारवादको विशेषता अलङ्कारको प्रधानताको प्रचार थियो तर रसध्वनिवादीहरूको प्रहारपछि 'अलङ्कार छैन भने काव्य पनि छैन' भन्ने सिद्धान्तको प्रतिपादनसमेत यसमा भएको पाइन्छ। मम्मटले कवित्व वा काव्यका निम्ति निर्दोष र गुणयुक्त शब्दार्थ अनिवार्य मानी अलङ्कारको उपस्थिति वैकल्पित ठहऱ्याएकामा उत्तेजित हुँदै जयदेवले 'जुन विद्वान् अलङ्काररहित शब्दार्थलाई काव्य मान्दछन्, तिनले आगो शीतल हुन्छ भनेर किन नमान्नु ?' जस्तो कटाक्ष गरेबाट उपर्युक्त कुराको पुष्टि हुन्छ। जे भए पनि रसध्वनिवादको पूर्ण प्रतिष्ठा भइसकेकाले अलङ्कारवाद अभिनव गुप्त र मम्मटका स्थापनापछि शक्तिहीन भयो र अलङ्कारको चर्चा काव्यमा सौन्दर्य थप्ने विभिन्न तत्त्वहरूमध्येको

एक लोकप्रिय तत्त्वका रूपमा नै हुँदै गयो ।

काव्यमा काव्यत्व केले ल्याउँछ, अथवा त्यो कुन वस्तु हो, जसको उपस्थितिमा काव्यमा काव्यत्व विद्यमान रहन्छ भन्ने अनुसन्धानको क्रममा नै अलङ्कारवादको उदय भएको हो । यस विषयमा **अलङ्कार-सर्वस्व**का टीकाकार समुद्रवन्धनले अत्यन्त युक्तिसङ्गत विचार प्रकट गरेका छन् । उनी लेख्छन् :

> 'विशिष्ट शव्द र अर्थ मिलेर नै काव्य हुन्छ । शब्द र अर्थमा तीन प्रकारवाट विशिष्टता आउन सक्छ– धर्मद्वारा, व्यापारद्वारा, व्यङ्गचद्वारा । धर्मपरक विशिष्टताको उपस्थितिका सम्बन्धमा दुई मत छन्– एक थरीका विचारमा त्यो अलङ्कारबाट आउँछ, अर्का थरीका विचारमा गुणवाट । व्यापारमूलक विशिष्टताका सम्वन्धमा पनि दुई मत छन्– एक थरीका मतमा त्यो वक्रोक्तिबाट उत्पन्न हुन्छ, अर्थ थरीका मतमा भोजकत्ववाट । व्यङ्गचमूलक विशिष्टता ध्वनिको कारणवाट आउँछ । यस प्रकार पाँच मत छन् । पहिलो थरी विशिष्टताका पक्षधर उद्भट आदि भए, दोस्रो थरीलाई वामनले स्वीकार गरे, तेस्रो पक्ष कुन्तकले लिए, चौथो भट्टनायकले र पाँचौं पक्ष आनन्दवर्द्धनले अँगाले ।'[३७]

यस प्रकार शब्द र अर्थमा धर्मबाट नै काव्यमा काव्यत्व उत्पन्न हुन्छ भन्ने पक्ष लिएर अलङ्कारवाद र गुणवाद (रीतिवाद), शब्द र अर्थको व्यापारबाट आउने उक्तिवैचित्र्यवाट नै काव्यत्व आउँछ भन्ने पक्ष लिएर वक्रोक्तिवाद, भावकत्व-व्यापारवाट नै काव्यत्व आउँछ भन्ने पक्ष लिएर भट्टनायकको भोजकत्व-व्यापारवादी रसवाद तथा व्यञ्जनाको आश्रयद्वारा काव्यत्व आउँछ भन्ने पक्ष लिएर ध्वनिवादको स्थापना भएको हो भन्ने स्पष्ट हुन आउँछ ।

अलङ्कारवादीहरू रससित अपरिचित थिएनन् । भामहले रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वी र समाहित यी चार अलङ्कारभित्र रस र भावको समावेश गरेका छन् । यिनीहरू प्रतीयमान अर्थ वा व्यङ्गचार्थसित पनि अपरिचित थिएनन् । प्रतीयमान अर्थलाई उनीहरूले समासोक्ति, आक्षेपजस्ता अलङ्कारहरूमा अन्तर्निविष्ट गरेका छन् । यसवाट के स्पष्ट हुन्छ भन्ने अलङ्कारवादीहरूले शव्द र अर्थका आश्रित अलङ्कारमा अथवा भनूँ, वाक्यार्थमा नै ध्वन्यात्मकता र रसानुभूतिको सामर्थ्य भरिदिए र त्यसको विद्यमानतामा नै काव्यत्वको उपस्थिति कबुल गरे । गुणवादी वा रीतिवादीहरूले विशिष्ट पदरचनामा नै काव्यत्व देखे । उनीहरूले पनि अलङ्कारयुक्त गुणात्मक पदरचनाको आवश्यकता अपेक्षित माने तर अलङ्कारलाई गुणको सौन्दर्यमा सौन्दर्य थप्ने अतिरिक्त तत्त्व मान्दै गुणलाई नै शव्द र अर्थका नित्य तत्त्व स्वीकार गरे र प्रथमतः वाक्यार्थमा कवित्व मान्दामान्दै पनि गुणको श्रेष्ठता देखाई गुणका माध्यमवाट व्यञ्जनाको महत्त्व दर्शाए । ध्वनिवादीहरूले

ध्वनिमा काव्यत्व मानी त्यसैभित्र वस्तुध्वनि, रसध्वनि र अलङ्कारध्वनिको समावेश गरे । यसरी उनीहरूको अलङ्कारको व्यापकतालाई अस्वीकार गरी त्यसलाई काव्यको एक अनित्य तत्त्व र अलङ्कारप्रधान काव्यलाई काव्यको एक उपभेद माने ।

यस ऐतिहासिक सर्वेक्षणको परिप्रेक्ष्यमा आजका सन्दर्भमा अलङ्कारको विशिष्ट महिमा स्वीकार गर्दागर्दै पनि त्यसैमा नै काव्यत्व छ भन्ने मान्न चाहिँ सकिन्न । किनभने जहाँ तथाकथित अलङ्कार हुँदैन, त्यहाँ पनि काव्यत्व हुन्छ र अझ उत्तम कोटिको काव्यत्व हुन्छ । त्यस्तै रसको अभिव्यक्तिमा मात्र काव्य हुन्छ भन्न पनि मिल्दैन । किनभने रसाभिव्यक्तिबिनाको भावपूर्ण कथन पनि काव्य हुन्छ । पण्डितराज जगन्नाथले 'रसात्मक वाक्य नै काव्य हो' भन्ने विश्वनाथका कथनको खण्डन गरेर यस विचारको स्थापना गरिसकेकै हुन् । अलङ्कार भावमा अतिरिक्त शक्ति र सौन्दर्य थप्ने मनोमूर्ति हुन् र यस प्रकार ती आफ्नो स्वतन्त्र व्यक्तित्व भएका तत्त्व भने हुन् । अलङ्कारलाई मम्मट आदिले झैं सोझै काव्यका वाहिरी तत्त्व भन्न पनि सकिँदैन । किनभने शव्दालङ्कार वाहिरी तत्त्व हुन्, तर अर्थालङ्कार सर्वथा बाह्य तत्त्व होइनन्, वरु कतिपय स्थलमा रसका साथ ती संश्लिष्ट हुन जान्छन् र शब्द र अर्थका धर्म मात्र नरहेर रसधर्म पनि वन्न जान्छन् । वास्तवमा अलङ्कारलाई आभूषणको उपमा दिएकाले ती वाहिरी प्रतीत भएका हुन्; कवच, कुण्डलझैं धारण गरे पनि हुने, मन नलागे फुकालेर राखिदिए पनि हुने । ध्वनिकारले तिनलाई कुण्डल आदिको उपमा दिए पनि काव्यको शरीर मानिने शब्दार्थकै अङ्ग भनेका छन् । उनले रूपक, समासोक्ति आदिलाई वहिरङ्ग नै हुन्छन् नभनी अन्तरङ्ग पनि हुन्छन् भनेका छन् । त्यसै कारणले हिन्दीका विद्वान् गुलाबरायले भनेका छन् :

> 'अलङ्कार नितान्त बाहिरी होइनन् ।... ती कवि वा लेखकको
> हृदयका उत्साहका साथ बाँधिएका हुन्छन् ।'[३८]

निष्कर्ष के हो भने अलङ्कारवाद सर्वथा हेय छैन, त्यसको पनि आफ्नो विशिष्ट महत्त्व छ । सौन्दर्यलाई नै काव्यको साध्य मान्ने हो भने अलङ्कारवादले यस धारणाको पुष्टिमा निकै वल दिन्छ । अलङ्कारवादकै कारणवाट पूर्वीय साहित्यचिन्तनमा नयाँनयाँ महत्त्वपूर्ण विचारधाराहरूको उत्पत्ति भएको हो । ध्वनि तथा वक्रोक्तिको कल्पना अलङ्कारकै अनुशीलनबाट जन्मेको प्रतीत हुन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि अलङ्कार नै काव्यको सर्वस्व भने होइन, सर्वस्व त चित्तप्रसादन हो, रमणीय भावको प्रतिपादन हो । अलङ्कार वा सौन्दर्य त्यसै रमणीय भावका शृङ्गार हुन् ।

७. काव्यमा अलङ्कारको भूमिका

अव यस प्रकरणमा अलङ्कारलाई अलङ्कारवादी अथवा त्यसका विरोधी मतका आधारमा नहेरी काव्यका विशिष्ट उपकरण मानिएको शब्दालङ्कार तथा

अर्थालङ्कारका रूपमा हेरिनेछ र सोहीअनुरूप तिनको भूमिकाको प्रतिपादन गरिनेछ ।
क. भामहदेखि लिएर जगन्नाथसम्मका आचार्यहरूले काव्यमा अलङ्कारले सौन्दर्य ल्याउँछन् भन्ने स्वीकार गरेका छन् । भामहले 'नारीको सुन्दर मुख पनि भूषणबिना शोभायमान हुँदैन'[३९] भनेर सुन्दर रचना पनि अलङ्कारबिना सुशोभित हुँदैन भन्ने भाव प्रकट गरेका छन् भने **अग्निपुराण**कारले 'अर्थालङ्काररहित कविताकामिनीलाई विधवासमान अशोभनीय'[४०] भनेका छन् । आनन्दवर्द्धनले अलङ्कारहीन काव्य असुन्दर वा शोभाहीन हुन्छ नभनेका भए पनि त्यसलाई 'काव्य-सौन्दर्यका कारण'[४१] मानेका छन् । वास्तवमा अलङ्कारले शब्दसौन्दर्य र अर्थसौन्दर्यद्वारा रस अथवा भावलाई अलङ्कृत पारेर काव्यलाई आकर्षक एवं प्रभावी बनाउन सक्दछन् ।
ख. अलङ्कार पूर्वीय काव्यका मात्र आभूषण होइनन्, पाश्चात्य काव्यमा पनि तिनले स्थान पाएका छन् । ग्रिसेली काव्यशास्त्रमा यिनलाई 'त्रोदे' भनिएको छ र अङ्ग्रेजीमा 'फिगर्स अफ स्पिच् ।' अङ्ग्रेजीमा एलिटरेशन (अनुप्रास), मेटाफोर (रूपक) तथा सिमली (उपमा) आदिका रूपमा तिनको प्रयोग तथा विवेचना भएको छ । आधुनिक पाश्चात्य काव्यशास्त्रीहरूले पनि अलङ्कारलाई निकै महत्त्व दिएका छन् र त्यसको सूक्ष्मातिसूक्ष्म विश्लेषण गरेका छन् । तर पाश्चात्य काव्यमा अलङ्कारलाई बिम्बका रूपमा ग्रहण गरिएको छ र अलङ्कार-योजनाका स्थानमा विम्व-योजनाको विवेचना गरिएको छ । त्यहाँ सम्पूर्ण बिम्ब-योजनालाई लाक्षणिकताको प्रक्रिया मानिएको देखिन्छ । हुन पनि लाक्षणिकताले गर्दा नै काव्योक्ति सामान्य उक्ति नभएर विशिष्ट उक्ति हुन जान्छ पनि । लक्षणाको यस शक्तिसित पूर्वीय आचार्यहरू पनि पूर्णतया परिचित छन् र **अलङ्कार रत्नाकर**का लेखक शोभाकर मिश्रले त समासोक्ति, अप्रस्तुतप्रशंसा, व्याजस्तुति, व्याजोक्ति, पर्यायोक्ति, रूपक, अतिशयोक्ति, अपह्नुति आदि अर्थालङ्कारहरूको निर्माणमा लक्षणाकै भूमिका रहेको देखाएका छन् ।[४२]

पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै दृष्टिले काव्यमा काव्योक्तिका अङ्ग बनेर आउने अलङ्कार वा बिम्बलाई नै महिमामय मानिएको छ । यस्ता कोटिका विशिष्ट अलङ्कार वा बिम्ब काव्यमा माथिबाट जडिएका आभूषणजस्ता सौन्दर्यविधायक तत्त्व नभएर स्वयं नै सुन्दर उक्ति हुन्छन् ।

८. अलङ्कारको शक्ति र सीमा

अलङ्कार काव्यको आभूषण पनि हो र काव्योक्ति पनि । त्यस कारण अलङ्कारलाई सोझै वाह्य भन्न पनि सकिन्न र सोझै सौन्दर्य वा काव्योक्ति मान्न पनि सकिन्न । वास्तवमा अलङ्कार स्वयंमा सशक्त हुन्छन् । तर तिनको योजनाले तिनलाई ग्राह्य-अग्राह्य, आकर्षक-अनाकर्षक, उपयोगी-अनुपयोगी, काव्यको उपकारक-अपकारक बनाउने गर्दछ । प्रायः आयाससाध्य, कृत्रिम र भावपक्षलाई नै आक्रान्त पार्ने अलङ्कार हेय मानिन्छन् । यसका विपरीत काव्योक्ति बनेर

आउने अथवा काव्योक्तिलाई प्रभावशाली तुल्याउने अलङ्कार ग्राह्य र प्रशंसनीय मानिन्छन् । ध्वनिवादी आनन्दवर्द्धनले पनि श्रमसाध्य यमक आदि शव्दालङ्कारलाई रसादि ध्वनिका निम्ति बाधक मानेका छन्, रूपक, व्यतिरेक, उपमा आदि अर्थालङ्कारलाई काव्य-सौन्दर्यका साधक मात्र होइन, बरु काव्योक्तिका अङ्ग मानेका छन् र रसाभिव्यक्तिमा तिनको अन्तरङ्गता स्वीकार गरेका छन् ।[४३] मम्मटले अलङ्कारको उपस्थितिमा रसको सौन्दर्य बढ्ने-नबढ्ने र घट्ने कुरो दृष्टान्त दिएर सम्झाएका छन् र अलङ्कारको शक्ति र सीमा निर्धारित गरेका छन् । उनका अभिप्रायलाई मनमा राखेर निम्नलिखित उदाहरणहरूद्वारा यो देखाउन सकिन्छ । जस्तै :

(१) **शब्दालङ्कारद्वारा रसको सौन्दर्यमा वृद्धि**

उत्र्यो अद्भुत सम्भ्रम भ्रुकुटिको उद्भ्रान्त चेष्टा गरी
अभ्रव्यूह-समान रावण दिँदै दुर्दृष्टि विद्युत्सरी ।
गर्जी तीक्ष्ण असङ्ख्य वाण-गणले छोपेर सारा दिशा
फैलायो प्रतिपक्ष राम-दलमा आतङ्क-वर्षा निशा ॥[४४]

यहाँ 'भ-भ' को अनुप्रास वीररसगत ओज-गुणको व्यञ्जनाका लागि उपयुक्त भएकाले रसको उत्कर्ष वढाउनमा शब्दालङ्कार सफल छ ।

(२) **अर्थालङ्कारद्वारा रससौन्दर्यमा वृद्धि**

लिए हात आहा ! लता झैँ कलीलो,
शशीको सफा बाहुली झैँ हँसीलो ।
जहाँ पुष्परेखा नशादार राम्रा,
धुवाँमा नसामा नशा झैँ दगुर्छ ।[४५]

यहाँ उपमा-अलङ्कार शृङ्गाररसका लागि साधक भएको छ ।

(३) **शब्दलङ्कारद्वारा रसको अनुपकार**

दलका दल राक्षसका खाइ महावीरको कडा मार
भागे गिरे कति मरे खाए दलमुखसमेतले हार ।[४६]

यहाँ वीर र भयानक रसमा शृङ्गार आदिका निम्ति उपयुक्त भएको रेफमूलक अनुप्रास भएकाले रसको उत्कर्षमा अलङ्कार साधक नभएर बाधक छ ।

(४) **अर्थालङ्कारद्वारा रसको अनुपकार**

जुन भगवान्ले सुदर्शनचक्रको आघातद्वारा
राहु-ग्रहका वधूजनहरूको,
प्रेमोत्सवलाई गाढालिङ्गनरहित पारी
चुम्बन मात्र शेष रहन दिए ।[४७]

यहाँ शृङ्गार, वीर र करुणयुक्त विष्णुपरक रतिभावना भएकाले रसको अभिव्यक्ति अभिप्रेत भए पनि विष्णुले राहुको टाउको काटिदिए भन्ने कुरो सोझै

नभनेर राहु-वधूजनको सम्भोगको चुम्बन मात्र शेष रहन दिए भनेर अभिव्यक्त गरिएकाले रसभन्दा पर्यायोक्त अलङ्कार नै प्रधानरूपमा चमत्कारकारी भएको हुँदा अलङ्कारले रसको सौन्दर्य बढाउने साटो त्यसको अपकार नै गरेको छ ।

यी उदाहरणहरूबाट अलङ्कार जहाँ रसाभिव्यक्तिका साथ संश्लिष्ट भएर आउँछ अथवा जहाँ त्यो भावोक्ति वनेर बस्छ, त्यहाँ नै स्पृहणीय हुन्छ । अर्थात् यस्तो प्रसङ्गमा त्यसले काव्योक्तिलाई सुन्दर र प्रभावी पार्छ र स्वयं पनि त्यो सौन्दर्य बन्न सक्छ । यसको विपरीत भएमा अलङ्कार काव्यमा बाहिरबाट जडिएको आभूषण मात्र बन्छ । जब अलङ्कार अलङ्कारकै निम्ति सिर्जिएको हुन्छ, तब त्यो शब्द र अर्थको चमत्कार मात्र बन्छ, त्यसबाट कुनै विशिष्ट भावको आस्वादन हुँदैन ।

९. आधुनिक काव्य-सन्दर्भमा अलङ्कार

नेपाली काव्यजगत्मा यस्ता पनि कवि र समालोचक छन्, जो कवितामा छन्दलाई अनावश्यक बन्धन मानेझैँ अलङ्कारलाई पनि पुरानो वस्तु मान्दछन् र त्यसको उपेक्षा गर्दछन् । तर आधुनिक काव्य वा कवितामा पनि कल्पनाप्रसूत वा बुद्धिप्रेरित मनोमूर्ति वा बिम्बहरूको प्रयोग गरिन्छ र प्रशस्त मात्रामा गरिन्छ । बरु कतिसम्म भन्न सकिन्छ भने आजका कविता प्रायः प्रतीकात्मक हुन्छन् र बिम्बयोजनाको आधारमा विरचित हुन्छन् । आजका बिम्ब नै हिजोका अलङ्कार हुन् र यसरी शब्दान्तर भए पनि अलङ्कार आज पनि कविहरूमा प्रिय छ । नेपालीमा छन्द-बहिष्कारको युग आएपछि शास्त्रीय छन्दको अवहेलना गरिए पनि सम, देवकोटा, रिमालजस्ता कविहरू मात्रले होइन, भूपी, मोहन कोइराला, शङ्कर लामिछाने, पारिजात आदिहरूले पनि कवितालाई अनुप्रास र लाक्षणिक उक्तिपरक बिम्बहरूमा बाँधेर संश्लिष्ट रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् र अरूहरू पनि गर्दै छन् । यस प्रकारको बिम्बविधानले गद्यकवितालाई प्रशस्त सिँगारेको छ र सशक्त पारेको छ । छन्दोबद्ध पद्यमा प्रायः अलङ्कारहरू छुट्टाछुट्टै खुट्ट्याउन सकिने हुन्छन्– एउटै अलङ्कार भए पनि, संसृष्टि वा सङ्कररूपमा भए पनि । सिङ्गो गद्यकवितामा भने प्रायः विभिन्न बिम्बहरू भएको सङ्करात्मक प्रयोग हुन्छ र त्यो उक्तिका साथ ज्यादै संश्लिष्ट भएर रहेको हुन्छ र छुट्ट्याउनु कठिन हुन्छ । यसरी छन्दशैली र गद्यशैलीमा प्रयोग-विधिको मात्र अन्तर हुन्छ, प्रयोग गरिने वस्तु (बिम्ब वा अलङ्कार) को अन्तर भने हुँदैन ।

१०. अलङ्कारमा कल्पना र मनोविज्ञानको भूमिका

अर्थगत अलङ्कार र बिम्ब लक्षणाका उत्पादन हुन् । यस्तो लाक्षणिक बिम्बको सृष्टिमा कल्पनाको भूमिका हुन्छ । कल्पनाको कारणले नै कवि विविध प्रत्यक्ष अनुभूति वा स्मृत अनुभवहरूलाई निश्चित रूपाकृतिमा समेटेर अभिव्यक्त गर्न समर्थ हुन्छ । मनोविज्ञानका अनुसार कल्पनाका दुई स्तर हुन्छन्– पहिलो स्तरले त्यस प्रत्यक्ष अनुभवसित सोझो सम्बन्ध राख्छ, जुन हाम्रा अवचेतनमा

सुषुप्त विम्वहरूका रूपमा रहन्छ र दोस्रो स्तरको कल्पनाले ती अवचेतनगत विम्वहरूको चयन गरी तिनलाई माझेर सफा पारीकन उज्ज्वल तुल्याइदिन्छ र काव्योक्तिका रूपमा ती प्रकट हुन्छन् । यी विम्व वा अलङ्कारका रूप मूलतः दुई हुन्छन्– श्रावण र चाक्षुष । यिनै दुईका सहायतावाट कविहरू घ्राणविम्व, स्पर्शविम्व र रसविम्वको पनि सृष्टि गर्दछन् । उदाहरणका लागि वाल्मीकिको यस उक्तिलाई लिन सकिन्छ, 'केतकगन्धी हावा अञ्जलीद्वारा पिउन योग्य छ ।' यहाँ स्पर्श, गन्ध र दृश्यविम्वका साथै भावको पनि संश्लिष्ट योजना भएको छ ।[४८]

अलङ्कारात्मक वा विम्वात्मक प्रक्रिया पनि मूलतः दुई प्रकारका हुन्छन् : सादृश्यात्मक र विरोधात्मक । सादृश्यात्मक प्रक्रियाले वस्तुलाई एकअर्का जस्तै समान रूपमा उपस्थित गर्दछ र विरोधात्मकले निषेध-विधिद्वारा वस्तुहरूका बीचको भिन्नतालाई औँल्याउँछ । तसर्थ मनोवैज्ञानिक दृष्टिले समस्त अर्थालङ्कारहरूलाई साधर्म्यमूलक (सादृश्यात्मक) र वैधर्म्यमूलक (विरोधात्मक) गरी दुई कोटिमा वाँड्न सकिन्छ । यी दुवै थरी अलङ्कार वा विम्वविधानको प्रक्रिया कविका चित्तवृत्तिसित सम्वन्धित छ, यो केवल बुद्धिविलास मात्र होइन । जसरी स्वप्नको अनुवाद स्वप्नद्रष्टाकै जीवनसित सम्वन्धित हुन्छ, उसै गरी काव्यमा प्रस्तुत विम्वविधान पनि कविकै भावको अनुवाद भएकाले कविको मनसितै सम्बन्धित हुन्छ र कविको मनको वृत्ति वा मनोदशाअनुरूप विम्व वा अलङ्कारको रूपको रचना हुन्छ ।

११. अलङ्कारयोजनामा प्रवृत्तिगत भिन्नता

काव्यमा अलङ्कार वा बिम्बको विधानमा दुई प्रवृत्ति देखा पर्छन्– एउटा अलङ्कारका लागि अलङ्कारको प्रयोग गर्ने र अर्को भावलाई प्रभावी तुल्याउने उद्देश्यले अलङ्कारको विधान गर्ने । परम्परावादी र आधुनिक दुवै थरी चमत्कारप्रेमी कविहरू पहिलो प्रवृत्तिका सिकार देखिन्छन् । यस्ता प्रयोगहरूमा श्रमसाध्य शब्दालङ्कार र अप्रस्तुतै अप्रस्तुतले भरिएको अर्थालङ्कारको प्रयोग गरिएको हुन्छ, भाव गौण वा तुच्छ हुन्छ । परम्परावादीहरू परम्परापालनका लागि अथवा आफ्नो वौद्धिक चमत्कारको प्रदर्शनका लागि यस्तो अलङ्कार-विधान गर्दछन् र आधुनिक कविहरू आफ्नो विम्वसङ्कलनको विराट् प्रदर्शनी र विकट वौद्धिकता देखाएर पाठकलाई प्रभावित पार्नका लागि । यस्तो खालको बिम्बसंयोजन पाण्डित्यपूर्ण तथा बुद्धिप्रेरित हुन्छ र यसले पाठकका मनमा कुनै विशिष्ट भावमूर्तिको उदय गराउँदैन, केवल छिनभरका लागि हामीलाई चकित-चमत्कृत पार्दछ । यस्ता किसिमका प्रयोग 'उक्तिवैचित्र्य' का नमुना हुन्छन् । दोस्रो थरी अलङ्कार वा विम्वविधान भावमूलक हुन्छ, यसको सम्वन्ध सोझै कविको अनुभूतिसित गाँसिएको हुन्छ र यो कल्पनाको सहज प्रेरणावाट निर्मित हुन्छ । यस किसिमको विम्वयोजनालाई नै काव्यको निम्ति उपकारक भनिएको छ । नेपालीमा परम्परावादी

र पाण्डित्यपूर्ण अलङ्कारविधानको उदाहरण कुलचन्द्र गौतमको **राघवालङ्कार** हो। कल्पनापरिचालित भावमूलक अलङ्कारविधान लेखनाथ, देवकोटा र माधव घिमिरेजस्ता कविहरूका रचनामा पाइन्छ।

यस विवेचनाबाट के सिद्ध हुन्छ भने अलङ्कार कुनै युगविशेष वा देशविशेषसित सम्बन्धित काव्यविशेषका सृष्टि नभएर सम्पूर्ण विश्वकाव्यका अविच्छेद्य तत्त्व हुन्। ती हिजो पनि पाण्डित्यप्रदर्शन वा भावप्रकाशनका लागि संयोजित हुन्थे र तिनलाई काव्यका उपकारक वा अनुपकारकका रूपमा मूल्याङ्कित गरिन्थ्यो र आज पनि तिनको विम्बका रूपमा तिनै द्विविध उद्देश्यले संयोजना गरिन्छ र उपकारक-अपकारक, आकर्षक-अनाकर्षक, सार्थक-निरर्थकका रूपमा मूल्याङ्कन गरिन्छ। वास्तवमा छन्द, लय, तुक र अलङ्कार भावधनी उत्कृष्ट कविहरूका रचनामा संश्लिष्ट रूपमा अनायास प्रस्तुत भएर तिनले समन्वित रूपमा हाम्रा समस्त संवेदनशील इन्द्रियहरू (चक्षु, श्रवण, त्वचा, घ्राण आदि) लाई उत्तेजित पारी साकाङ्क्ष तुल्याएर स्वानुभवको स्मरण गराईकन हामीलाई तन्मय पार्दछन् र हार्दिक परितोष प्रदान गर्दछन्।

१२. अलङ्कारको वर्गीकरण

अलङ्कार प्रथमतः दुई वर्गमा विभाजित छ : शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार।

१२.१. शब्दालङ्कार

जसले शब्दका माध्यमबाट काव्यलाई अलङ्कृत पार्दछ त्यसलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ। शब्दालङ्कारको परिचयमा भोजले लेखेका छन् :

> 'जसले व्युत्पत्ति आदिद्वारा शब्दलाई अलङ्कृत पार्दछन्, ती शब्दालङ्कार हुन्।[४९]

शब्दालङ्कारको विशेषता

शब्दालङ्कारमा प्रायः समध्वनि वर्ण र असमानार्थी पदहरूको आवृत्तिद्वारा श्रुतिसौन्दर्य उत्पन्न गरिन्छ। समध्वनि वर्णहरूको आवृत्ति अनुप्रास-अलङ्कारमा हुन्छ, असमानार्थी पदहरूको आवृत्ति यमकमा हुन्छ, पूरै वाक्यको आवृत्ति लाटानुप्रासमा हुन्छ र दुई अर्थ दिने शब्दहरूको एक पटक मात्र प्रयोग श्लेषमा हुन्छ। शब्दालङ्कारमा प्रयुक्त वर्ण, पद वा वाक्यमा परिवर्तन गरिदिने हो भने अलङ्कारत्व विथोलिन्छ। त्यसै कारणले यिनलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ। यस प्रकार शब्दको उपस्थितिमा रहनु र उसै अर्थको अन्य शब्दको प्रयोग गरिएमा हराउनु शब्दालङ्कारको प्रकृति वा विशेषता हो।

शब्दालङ्कारका भेद

शब्दालङ्कार सामान्यतया अनुप्रास, यमक, पुनरुक्तवदाभास, वक्रोक्ति र श्लेष गरी पाँच छन्।

अनुप्रासका छेक, वृत्ति, अन्त्य र लाट गरी चार उपभेद छन्।

(१) **छेकानुप्रास**

अनेक व्यञ्जनको उसै क्रममा एक पटक मात्र आवृत्ति भएमा छेकानुप्रास हुन्छ । जस्तै :

सारा सागरको खार चालने चालनी सरी,
घुमदै स्वादिलो पानी मेघ छर्दछ छर्छरी ।

–लेखनाथ, **ऋतुविचार**

यहाँ 'सारा', 'सागर' तथा 'चालने' 'चालनी' का रूपमा 'स' र 'च' को उसै क्रममा एक पटक मात्र आवृत्ति भएको छ ।

(२) **वृत्त्यनुप्रास**

एक व्यञ्जनको एक पटक वा अनेक पटक आवृत्ति तथा अनेक व्यञ्जनहरूको उसै क्रममा वा क्रमविना एक पटक वा अनेक पटक आवृत्ति भएमा वृत्त्यनुप्रास हुन्छ । जस्तै :

अ. प्रकृतिका गतिमा जनका मति
विषयलुब्ध वनीकन दुर्गति ।

–लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, **नवरस**

यहाँ एउटै 'ति' को अनेक पटक आवृत्ति भएको छ ।

आ. वृक्ष, पर्वत, आकाश गर्व सौन्दर्यको गरी
पानीमा हेर्न लागे कि आफनू मुखमाधुरी ।

–लेखनाथ, **ऋतुविचार**

यहाँ 'व', रेफ, 'ग', 'न' तथा 'म' जस्ता अनेक व्यञ्जनहरूको क्रमबिना अनेक पटक आवृत्ति भएको छ ।

(३) **अन्त्यानुप्रास**

पाउको आधा वा पाउको अन्तमा अन्तिम अक्षर पूर्ण रूपले मिलेमा अन्त्यानुप्रास हुन्छ । जस्तै :

हवा सरि वसन्तको क्रमसँगै जवानी चढयो
भई प्रणयिनी उही प्रकृति झैं कहानी बढयो ।
फुटे कुसुम कोपिला रहरसाथ वैशाखमा
जुटेर गहना बसे झलमलाउँदै काखमा ।

–भरतराज, पन्त, **दिनेश शोक-काव्य**

यहाँ एक पाउको अन्तिम अक्षर अर्का पाउको अन्तिम अक्षरका साथ ठयाम्मै मिलेको देखिन्छ ।

(४) **लाटानुप्रास**

तात्पर्य फरक भएको, एक पाउमा प्रयोग भएको वाक्य पूराको पूरै अर्का पाउमा प्रयोग भएमा वा उही अर्थ भएको शब्दको पुनरुक्ति भएमा लाटानुप्रास

हुन्छ। लाट देशका निवासीहरूलाई विशेष प्रिय भएकाले यसको नामकरण लाटानुप्रास भएको हो। उदाहरण :

अ. कल्ले घिसार्छ अति वेग् गरि रेललाई
कल्ले घिसार्छ अति वेग् गरि रेललाई।
कस्ले बिगार्दछ विशेष फलामलाई
कस्ले बिगार्दछ विशेष फलामलाई॥

मोतीराम[५०]

यहाँ एउटै वाक्य दुई पटक प्रयोग भएको छ। तर अघिल्लो पाउको 'कल्ले' को तात्पर्य 'कुन कुराले' भन्ने छ भने पछिल्लो पाउको 'कल्ले' को तात्पर्य 'कल' वा 'मेसिन' ले भन्ने छ। त्यस्तै एउटा 'कस्ले' को तात्पर्य 'कुन कुराले' भन्ने छ भने अर्को 'कस्ले' को तात्पर्य 'कस' वा 'खिया' ले भन्ने छ।

आ. त्यसका आँखा पो आँखा।[५१]

यहाँ आँखा शब्दकै पुनरुक्ति छ तर एउटा आँखाको तात्पर्य सामान्य आँखा हो भने अर्काको तात्पर्य विशेष प्रकारको वा राम्रो आँखा हो।

(५) यमक

सार्थक परन्तु भिन्नार्थक अथवा निरर्थक स्वरव्यञ्जन-समूहको त्यसै क्रममा आवृत्ति भएमा यमक-अलङ्कार हुन्छ। यसमा कतै दुवै पद सार्थक हुन्छन्, कतै एउटा सार्थक अनि अर्को निरर्थक हुन्छ र कतै दुवै निरर्थक हुन्छन्।

उदाहरण :

सब हिमाल हिमालयका खुले, नव सरोज सरोज-लमा फुले।
अब पलाश-पलाशमहाँ चढे, तब अशोक-अशोक भई बढे॥

–सोमनाथ : **आदर्श राघव**, ८.२

यहाँ उसै क्रममा उस्तै स्वरव्यञ्जन-समूह भएका पदहरू वा अक्षरहरूको आवृत्ति छ तर हिमाल-हिमाल तथा सरोज-सरोजमा अघिल्लो पद सार्थक र पछिल्लो पद निरर्थक छ भने पलाश-पलाश तथा अशोक-अशोकमा दुवै स्थलका दुवै पद सार्थक छन्।

(६) पुनरुक्तवदाभास

एउटै अर्थ भएका तर भिन्न अथवा भिन्नभिन्न आकारमा पर्यायवाची शब्दहरू दोहारिएको जस्तो आभास भएमा पुनरुक्तवदाभास-अलङ्कार हुन्छ। यसमा पुनरुक्ति भएको जस्तो लाग्छ मात्र, वास्तवमा शब्द मात्र होइन, शब्दार्थ नै फरक हुन्छ। जस्तै :

नगर यो शहरै भरि हुल्लड
कुशल-मङ्गलको गर तर्खर,

अमृत यो छ सुधामय वाङ्मय
विहक वेरित त्याज्य अकार्य छ ॥

–गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**– पृ. ३८९

यहाँ नगर-शहर, कुशल-मङ्गल, अमृत-सुधाजस्ता पर्यायवाची शव्दहरू दोहोरिएका जस्ता छन् तर गडेर हेर्नासाथ 'नगर' को अर्थ 'नगर्नू', 'मङ्गल' को अर्थ शुभ कार्य र 'अमृत' को अर्थ अमर भन्ने वुझिन्छ। त्यस कारण पुनरुक्ति नभएर त्यसको आभास मात्र छ।

(७) वक्रोक्ति

एक व्यक्तिले कुनै एक अर्थमा प्रयोग गरेको वाक्यलाई अर्का व्यक्तिले कुनै अर्कै अर्थमा ग्रहण गर्दछ भने वक्रोक्ति-अलङ्कार हुन्छ। यो दुई प्रकारको छ– श्लेषवक्रोक्ति र काकुवक्रोक्ति। श्लेषक्रोक्ति सभङ्ग, अभङ्ग र सभङ्गाभङ्ग गरी तीन थरी छ।

क. श्लेषवक्रोक्ति

सुन्देउ गाउँछु उमापतिको चरित्र
सुन्छैन मित्र ! सकियो अवधान दिन्छु,
पाएँ अभीष्ट अव रद्द गऱ्यौ मलाई
सद्दे छँदै कसरि रद्द भयौ त भाइ।

–कुलचन्द्र गौतम, **राघवालङ्कार**

यहाँ अघिल्लो पदको 'सुन्देउ' लाई वक्ताले 'श्रवण गरिदेऊ' भन्ने अर्थमा प्रयोग गरेकोमा श्रोताले त्यसलाई बङ्ग्याएर 'सुन नामक पदार्थ देऊ' भन्ने अर्थमा लिएको छ र त्यसको जबाफमा 'मसँग सुन छैन' भनेको छ र 'अवधान दिन्छु' भनी 'धान' दिने कुरो गरेको छ। तर वक्ताले अवधानको अर्थ 'ध्यान' भन्ने लिएको छ र आफू रद्द (प्रसन्न) भएको जनाएको छ। फेरि श्रोताले 'रद्द' को अर्थ 'रद्दी' भन्ने लगाएको छ र 'सद्दे छँदै कसरि रद्द भयौ' भनेर उल्ल्याएको छ। यस पद्यमा 'सुन्देउ' तथा 'अवधान' मा सभङ्ग श्लेष-वक्रोक्ति छ र 'रद्द' मा अभङ्ग श्लेष-वक्रोक्ति।

ख. काकुवक्रोक्ति

यसमा स्वर विगारेर अर्कै अभिप्राय प्रकट गरिन्छ। जस्तै :

कोकिलध्वनिले पूर्ण आम्रमञ्जरी-शोभित यस याममा,
अपराध गरी छोडचौ चित्त दुख्तैन तिनको त।[५२]

–अनुवादक –लेखक

यहाँ 'दुख्तैन त' वाट अवश्य दुख्छ भन्ने अभिप्राय प्रकट गरिएको छ।

(८) शब्दश्लेष

एउटै श्लिष्ट पदवाट अनेक अर्थ निस्केमा शव्दश्लेष-अलङ्कार हुन्छ।

यसमा कहीँ सिङ्गो शब्दबाट अनेक अर्थ निस्कन्छन् र कहीँ शब्दको एक भागबाट। यस प्रकार यो अभङ्ग, सभङ्ग र सभङ्गाभङ्ग गरी मुख्यतया तीन थरी हुन्छ र प्रकृति, पद, विभक्ति, वचन, वर्ण, प्रत्यय, लिङ्ग र भाषाका आधारमा यसका आठ भेद हुन्छन्। उदाहरण :

लोह-क्रमले रोल वंश बिनास्ने सदा हुँदा यिनको,
वीर निभाउनलाई खड्ग सधैँ तत्पर हुन्थे ॥

–गोविन्दप्रसाद भट्टराई, **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यहाँ वंश, कुल र बाँस; वीरबहादुर र वीरशमशेर; खड्ग, हतियार र खड्गशमशेरजस्ता दुई अर्थमा प्रयुक्त छन्। शब्दपरिवर्तन गर्दा दुई अर्थ निस्कन नसक्ने हुनाले यो शब्दश्लेषको उदाहरण हो।

१२.२. अर्थालङ्कार

अर्थका आधारमा रहने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ। यसका सम्बन्धमा भोजको कथन यस्तो छ :

'जसले व्युत्पत्तिद्वारा अर्थलाई विभूषित पार्दछन्, ती अर्थालङ्कार हुन्।'[५३]

अर्थालङ्कारको विशेषता

शब्दालङ्कारले शब्द वा वर्णपरिवर्तन सहन गर्दैनन् तर अर्थालङ्कारका विषयमा यस्तो हुँदैन। तिनै वर्ण वा पदहरू रहे पनि वा तिनका ठाउँमा त्यही अर्थ बुझाउने अर्का वर्णपदहरूको प्रयोग भए पनि अर्थालङ्कार कायम रहन्छन्। जस्तै : 'कमलजस्ता नयन' भनियोस् वा 'सरोजजस्ता नेत्र', उपमा-अलङ्कार कायम छ।

अर्थको आश्रय लिएर रहेका हुनाले काव्योक्तिकै अङ्ग बन्न सक्ने हुँदा अर्थालङ्कार महिमामय मानिन्छन्।

अर्थालङ्कारको वर्गीकरणका आधार

अर्थालङ्कारको वर्गीकरणका लागि भिन्नभिन्न आचार्यहरूले भिन्नभिन्न आधार लिएका छन्। सर्वप्रथम रुद्रटले अर्थालङ्कारहरूलाई वास्तव, औपम्य, श्लेष र अतिशय यी चार वर्गमा बाँडी अनेक सजातीय अलङ्कारहरूलाई एक वर्गमा समेट्ने प्रयत्न गरेका छन्। त्यसपछि रुय्यकले पनि आफ्ना ढङ्गले अर्थालङ्कारको वर्गीकरण प्रस्तुत गरेका छन्। पण्डितराज सोमनाथले **साहित्यप्रदीपमा** मूलतः अर्थालङ्कारको दुई वर्ग मानेको देखिन्छ– स्वभावोक्ति र अतिशयोक्ति। गोविन्दप्रसाद भट्टराईले **पूर्वीय काव्यसिद्धान्तमा** रुद्रटको वर्गीकरणलाई 'अलङ्कार-मातृका' भन्दै समस्त अर्थालङ्कारहरूलाई यिनै चारका आधारमा आठ वर्गमा विभाजित गरेको पाइन्छ। जस्तै :

१. औपम्यमूलक (सादृश्य वाच्य र गम्यमान हुने), २. विरोधमूलक,

३. न्यायमूलक, ४. शृङ्खलामूलक, ५. गूढार्थमूलक, ६. उक्तिचातुर्यमूलक, ७. संसर्गमूलक, ८. प्रकीर्णक ।

यी आठ वर्गमा पर्ने विभिन्न अलङ्कारहरूको तालिका निम्नलिखित छ :

१. क. औपम्यमूलक (सादृश्य वाच्य हुने) उपमा

उपमेयोपमा, अनन्वय, असम, स्मरण, रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्ति, उल्लेख, अपह्नुति, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, प्रतीप ।

१. ख. औपम्यमूलक (सादृश्य गम्य वा व्यङ्ग्य हुने)

तुल्ययोगिता, दीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, उदाहरण, निदर्शना, व्यतिरेक, समासोक्ति, अप्रस्तुतप्रशंसा, पर्यायोक्ति, अर्थान्तरन्यास, व्याजस्तुति, आक्षेप, विकस्वर, सहोक्ति, विनोक्ति ।

२. विरोधमूलक

विरोध, विभावना, विशेषोक्ति, विचित्र, अधिक, अल्प, असम्भव, असङ्गति, विषम, विशेष, व्याघात, श्लेष ।

३. न्यायमूलक

काव्यलिङ्ग, अनुमान, यथासंख्य, पर्याय, अर्थापत्ति आदि ।

४. शृङ्खलामूलक

कारणमाला, एकावली, मालादीपक आदि ।

५. गूढार्थमूलक

व्याजोक्ति, सूक्ष्म आदि ।

६. उक्तिचातुर्यमूलक

गूढोक्ति, छेकोक्ति, परिकर आदि ।

७. संसर्गमूलक

मिलित, उल्लास, प्रौढोक्ति आदि ।

८. प्रकीर्णक

स्वभावोक्ति, भाविक, कारकदीपक, अत्युक्ति, अन्योन्य, उदात्त आदि ।[५४]

प्रमुख अर्थालङ्कार-परिचय

१. उपमा

उपमेय र उपमानका बीच रूप, गुण, क्रिया आदिको समानता देखाइएमा उपमा-अलङ्कार हुन्छ ।

यसका चार पक्ष हुन्छन् : उपमेय, उपमान, वाचक र धर्म । जस्तै– यिनको मुख चन्द्रमासमान सुन्दर छ । यहाँ मुख उपमेय हो, चन्द्रमा उपमान हो, समान वाचक हो र सुन्दर धर्म हो ।

उपमाका पाँच भेद हुन्छन्– पूर्णोपमा, लुप्तोपमा, उपमेयोपमा, रसनोपमा र मालोपमा ।

(१) पूर्णोपमा

उपर्युक्त चारै पक्ष– उपमेय, उपमान, वाचक र धर्म विद्यमान भएमा पूर्णोपमा हुन्छ। जस्तै :

घरमा मेरी जहान यौटी बत्तीझैँ बलेकी ।

–लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : **मुनामदन**

यहाँ 'जहान' उपमेय, 'बत्ती' उपमान, 'झैँ' वाचक र 'बलेकी' धर्म चारै विद्यमान देखिन्छन् ।

(२) लुप्तोपमा

चारमध्ये कुनै पक्ष रहेमा र कुनै पक्ष नरहेमा लुप्तोपमा-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

मुख तिनको चन्द्रजस्तो, आँखा कमलपत्रजस्तै ।

यी दुवै उक्तिहरूमा 'सुन्दर' र 'ठूलो' भन्ने धर्म लुप्त छन् ।

(३) उपमेयोपमा

उपमेय र उपमानमा परस्पर समानता देखाइएमा उपमेयोपमा-अलङ्कार हुन्छ जस्तै :

मुख सुन्दर देखिन्छ, पद्म झैं नित्य उज्ज्वल ।
पद्म देखिन्छ मुख झैं नेत्राञ्चल अचञ्चल ॥

–गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यहाँ मुखलाई पद्मझैं पद्मलाई मुखझैं भनी उपमेय र उपमानमा समानता देखाइएको छ ।

(४) रसनोपमा

उपमेय र उपमानलाई शृङ्खलाका रूपमा प्रस्तुत गर्दै लगिएमा रसनोपमा-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

पानीजस्तै छ त्यो ऐना ऐनाजस्तो छ चन्द्रमा ।
चन्द्रजस्तो छ वदन नित्य निर्मल सुन्दर ॥

–गोविन्दप्रसाद भट्टराई, **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यहाँ पानीलाई ऐनाको उपमान, ऐनालाई चन्द्रमाको उपमान तथा चन्द्रमालाई वदनको उपमान शृङ्खलाबद्ध रूपमा बनाउँदै लगिएको छ ।

(५) मालोपमा

एउटै उपमेयका साथ अनेक उपमानहरूको समानता देखाइएमा मालोपमा हुन्छ । जस्तै :

सरोजले तलाउझैं चन्द्रले रातझैं सदा ।
वैंसले वनिताझैं नै नीतिले श्री मनोहरा ॥

–विश्वनाथ : **साहित्यदर्पण**

२. भ्रान्ति वा भ्रान्तिमान्

कुनै समान वस्तु देखेर उपमेयमा तुल्य वस्तुको भ्रम भएमा भ्रान्ति वा भ्रान्तिमान्-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

गाईका गोठभरी छरिएका जूनरेखा ।
देख्तैमा गर्छ कुनै पोखेको दूधको लेखा ॥

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ कसैलाई जूनका रेखामा दूधको भ्रम भएको देखाइएको छ ।

३. अपह्नुति

उपमेयको निषेध नगरी उपमानको आरोप गर्दा रूपक हुन्छ भने उपमेयको निषेध गरेर उपमानको आरोप गरिएमा अपह्नुति-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

चन्द्रको पेटको कालो, पिएको अन्धकार हो ।
खरायो वा मृग भनी भनेको छल मात्र हो ॥

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ चन्द्रको पेटको कालोको निषेध गरी अन्धकारजस्तो उपमानको आरोप गरिएको छ ।

४. उत्प्रेक्षा

उपमेयमा उपमान आदिको सम्भावना कल्पित गरिएमा उत्प्रेक्षा-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

ग्रीष्मतप्त वसन्तश्री नुहाई पोखरीमहाँ ।
हाँस्तै जुर्लुङ्ग निस्किन् कि पद्मका रूपमा अहा !!

–लेखनाथ : **ऋतुविचार**

यहाँ पोखरीमा फुलेको पद्ममा वसन्तश्रीरूपी सुन्दरीको सम्भावना कल्पित गरिएको छ ।

५. अतिशयोक्ति

अभिव्यक्तिलाई प्रभावशाली पार्न लोकप्रसिद्ध उक्तिलाई उछिन्दै बढाई-चढाईकन कुनै विषयको वर्णन गर्नु अतिशयोक्ति हो । यो पाँच प्रकारको छ ।

क. उपमेयलाई लुकाई आरोप्य उपमानवाटै बुझिने गरी आरोप्यमात्रको उल्लेख गरेर भिन्न प्रकृत विषय र आरोप्यको अभेद देखाएमा 'अभेदातिशयोक्ति' हुन्छ ।

ख. अभिन्न वस्तुलाई भिन्न हो भनी भेद देखाइएमा 'भेदातिशयोक्ति' हुन्छ ।

ग. सम्बन्ध नभएको वस्तुमा सम्बन्ध देखाइएमा 'सम्बन्धातिशयोक्ति' हुन्छ ।

घ. सम्बन्ध भएका वस्तुहरूमा असम्बन्ध प्रतिपादित गरेमा

'असम्बन्धातिशयोक्ति' हुन्छ ।

ङ. पहिले कारण अनि कार्य देखाउनुपर्नेमा उल्टो क्रम देखाएमा वा कारण र कार्य सँगसँगै सम्पादित भएको देखाएमा 'अक्रमातिशयोक्ति' हुन्छ ।

एक उदाहरण :

संभ्रेर रूप-रस सुन्दरताप्रपन्न, बत्तीबिना नजर हुन्छ जहाँ प्रसन्न ।
आँफै धपिन्छ तमगन्ध मुसुक्क पाए, जस्को त्यही युवति संभ्र नजीक आए ॥

–लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : **नवरस**

यहाँ रूपवती युवती र बत्ती तथा अन्धकार र मुस्कानमा भेद भए पनि अभेद कथनद्वारा युवतीको सौन्दर्यलाई बढाईचढाईकन प्रस्तुत गरिएकाले अभेदातिशयोक्ति छ ।

६. तुल्ययोगिता

प्रस्तुत अथवा अप्रस्तुत अनेक पदार्थहरूका बीच एक धर्मको सम्बन्ध देखाइएमा तुल्ययोगिता-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

उज्याला देखिए चन्द्र तारका, यामिनी पनि ।
हराए घाम, सन्ताप, ग्लानि, अल्छीपना पनि ॥

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ पहिलो अंशमा चन्द्र, तारका यामिनीका बीच 'उज्यालो' भन्ने एकै धर्मको सम्बन्ध देखाइएको छ र उसै गरी दोस्रो अंशमा घाम, सन्ताप, ग्लानि, अल्छीपनाजस्ता अनेक पदार्थहरूमा एउटै 'हराए' भन्ने धर्म-सम्बन्ध देखाइएको छ ।

७. दीपक

अप्रस्तुत र प्रस्तुत सबै विषयहरूमा एक धर्मसम्बन्ध देखाएमा वा एक कारकको अनेक क्रियासँग सम्बन्ध देखाएमा दीपक-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

बिजुली, लहरी, मेघ मञ्जरी, स्वप्न यौवन ।
कुनै छैनन् चिरस्थायी यी छन् क्षणिक शोभन ॥

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ बिजुली आदि सबैमा एउटै 'क्षणिक शोभन छन्' भन्ने धर्म-सम्बन्ध देखाइएको छ ।

८. मालादीपक

अघिल्लो पद पछिल्लो पदसँग जोरिँदै शृङ्खलाबद्ध रूपमा दीपकको रचना भए मालादीपक हुन्छ । जस्तै :

मदन भैँ अतिसुन्दर रूपमा, शशिसरी अतिशीतल नेत्रमा ।
रवि-समान समुज्ज्वल तेजमा ठहरिए रघुनायक लोकमा ॥

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ एउटै उपमेय 'रघुनायक' को मदन, शशी र रविका साथ अनेक थरी धर्मका आधारमा साम्य देखाइएको छ ।

९. अनन्वय

उपमेय र उपमान एउटै भएर त्यसको अन्य कुनैका साथ सादृश्य नदेखाइएमा अनन्वय-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

हिमालजस्तै छ हिमाल हाम्रो ।

१०. स्मरण

उपमान देखेर उपमेयको सम्झना गरिएमा स्मरण वा स्मृति-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

चन्द्र देखेर उनको मुख सम्झन्छु झल्झल ।

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ उपमान चन्द्र देखेर उपमेय प्रियामुखको सम्झना गरिएको छ ।

११. रूपक

सामान्यतया रूपसाम्य वा कार्यसाम्यले गर्दा उपमेयको निषेध नगरी उपमेय र उपमानका बीच अभेदमूलक आरोप गरिएमा रूपक-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

नाटचशाला छ आकाश नाचने बिजुली नटी ।
ताल दिन्छ तबल्ची भै मेघ धाकिटि-धाकिटि ॥

–लेखनाथ : **ऋतुविचार**

यहाँ नाटचशाला र आकाश, बिजुली र नटी, तबल्ची र मेघका बीच रूपसाम्य तथा कार्यसाम्यका आधारमा उपमेय र उपमानका रूपमा अभेद आरोप गरिएको छ ।

१२. मालारूपक

एउटै उपमेयमा अनेक उपमानहरूको अभेद आरोप गरिएमा मालारूपक-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

उनै कर्द, खुर्पी, चुलेसी, कटारी । सनासो हुँदै चक्र वन्ने मदारी ।
रुपौला शतच्छिद्र घैला बनेर । सुधा-बिन्दु वर्षाउँछन् चन्द्र हेर ॥

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ एउटै चन्द्र (उपमेय) मा कर्द, खुर्पी आदि अनेक उपमानहरूको अभेदमूलक आरोप गरिएको छ ।

(२) परम्परित रूपक

एक आरोपलाई निमित्त बनाएर अर्को आरोप गरिएमा परम्परित रूपक हुन्छ । जस्तै :

रसवेतनका लोभी यद्वा भ्रमरशिक्षक ।
आफनू जीविका गर्छन् पढाई पुष्पबालक ॥

–लेखनाथ : **ऋतुविचार**

यहाँ भ्रमरमा गरिएको शिक्षकको आरोपलाई निमित्त बनाएर रसमा वेतन तथा पुष्पमा बालकको आरोप गरिएको छ ।

(३) सावयव–रूपक

उपमेय र उपमानका विभिन्न अङ्गहरू र अङ्गीका बीच अभेदारोप गरिएमा सावयव-रूपक हुन्छ । जस्तै :

विवेक हो सत्य देह, आत्मा उज्ज्वल तेज हो ।
न्यायसद्धर्म हुन् बाहु, धैर्य गाम्भीर्य पाउ हुन् ॥

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ विवेकमा देहको, तेजमा आत्माको, न्याय-सद्धर्ममा बाहुको तथा धैर्य-गाम्भीर्यमा पाउको आरोप भएको छ ।

१२. परिणाम

आरोप गरिने उपमान उपमेयस्वरूप बनेर मात्र प्रासङ्गिक कुरामा उपयोगी भएमा रूपक नभएर परिणाम-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

विद्वत्सभामा विद्वान्ले ज्ञन-दीप चढाउँदा,
धन्यवाद दिन भारी पारितोषिक लोकले ॥

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ ज्ञानमा आरोप गरिएको दीप, ज्ञानस्वरूप विषय बनेर मात्र विद्वत्सभामा चढाउन उपयोगी र धन्यवादमा आरोप गरिएको पारितोषिक धन्यवादकै रूप बनेर मात्र विद्वान्लाई ग्राह्य वा उपयोगी भएको छ ।

१३. सन्देह

वस्तुहरूका बीच देखिने समानतावश संशय उत्पन्न भएको देखाइएमा सन्देह-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

मुख हो वा कमल हो भनी हेरी टुलू-टुलू,
नठम्याई त्यसै फर्क्यो मुग्ध भ्रमर-सन्तति ।

–गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यहाँ मुख र कमलका बीच समानता भएकाले भ्रमरसन्ततिलाई सन्देह भएको देखाइएको छ ।

१४. अर्थान्तरन्यास

सामान्यलाई विशेषद्वारा, विशेषलाई सामान्यद्वारा, कार्यलाई कारणद्वारा, कारणलाई कार्यद्वारा समानता र असमानताका दुई आधारमा समर्थन गरिएमा अर्थान्तरन्यास-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

समाते सूर्यले फेरि उत्तराकाशको गति ।
प्रतापीको सदाकाल किन हुन्थ्यो अधोनति ?

यहाँ सूर्य उत्तरायण भए भन्ने सामान्य कथनलाई प्रतापीको सधैं अवनति हुँदैन भन्ने विशेष कथनद्वारा समर्थन गरिएको छ ।

१५. व्याजस्तुति

स्तुतिको उक्तिमा निन्दा र निन्दाको उक्तिमा स्तुतिको भाव व्यक्त गरिएमा व्याजस्तुति-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

धिक्कार छ महाराज तिम्रो यो चातुरी पनि ।
वैरीलाई दिई स्वर्ग बस्यौ आफू उनै मनि ॥

–लेखनाथ

यहाँ महाराजको निन्दा गरी स्तुतिको भाव व्यक्त गरिएको छ ।

अथवा

वचन उचित हो यहाँ मुमाको, सुतजनमाथि भलो चिताउनाको ।
जडपशु विचरा चरासमेत, शिशुहित-खातिर बन्दछन् सचेत ॥

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ मुमाको स्तुतिद्वारा निन्दा जनाइएको छ ।

१६. विरोध

कुनै जाति, गुण, क्रिया र द्रव्यका बीच विरोध परेको आभास भएमा विरोध-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

प्रियप्रवासमा चन्द्र आगाको गोल बन्दछन् ।

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ विरहिणी नायिकाका निम्ति चन्द्र पनि आगो बन्ने कुरो भनिएकाले गुणसम्वन्धी विरोध परेको छ ।

१७. विशेषोक्ति

कारण भए पनि कार्य नभएको देखाएमा विशेषोक्ति-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

गर्दैनन् विरहीलाई चन्द्रले पनि शीतल ।

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ चन्द्रले शीतल पार्दैनन् भनेर कारण भए पनि कार्य नभएको देखाइएको छ ।

१८. विभावना

कारणविना पनि कार्य भएको देखाइएमा विभावना-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

विनामद नै मुख सवलाई मत्त गराउँछन् ।

–गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

१९. **अर्थश्लेष**

शब्द बदलिए पनि एक शब्दबाट अनेक प्रासङ्गिक अर्थ बुझिने भएमा अर्थश्लेष-अलङ्कार हुन्छ। जस्तै :

थोरैले माथि उक्लन्छ, थोरैले तल गिर्दछ,
समानवृत्तिमा नित्य तुला र खल पर्दछ ॥

–गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यहाँ थोरै, माथि, तल, समान वृत्ति, नित्यजस्ता शब्दहरूका ठाउँमा अल्प, उपर, मुनि, तुल्यधर्म, सधैँजस्ता शब्दहरू राखिदिने हो भने पनि तुला (तराजु) र खल (दुष्ट) परक दुई अर्थ निस्कन्छन्।

२०. **काव्यलिङ्ग**

कुनै पदार्थ वा वाक्यार्थ कुनै कुरो सिद्ध गर्ने हेतु वा कारण भएमा काव्यलिङ्ग-अलङ्कार हुन्छ। जस्तै :

सौराज्यको कलाले उज्यालियो रामको सबै राज।
नवसूर्यको प्रभाले जगमग पारिन्छ लोकको साज ॥

–सोमनाथ : **आदर्श राघव**

'यहाँ सौराज्यको कला' उज्यालो पार्ने हेतु भएकाले पदार्थहेतुका काव्यलिङ्ग छ।

२१. **अनुमान**

कुनै कार्य देखेर कारणको अनुमान गरिएमा अनुमान-अलङ्कार हुन्छ। जस्तै :

नदेखिई दुःख दिन्छ, काम पक्का पिशाच हो।

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ दुःखरूपी कार्य देखेर कारणरूप काम-पिशाचको अनुमान गरिएको छ।

२२. **यथासङ्ख्य**

क्रमैसँग पदार्थहरूको अन्वय भएमा यथासङ्ख्य-अलङ्कार हुन्छ। जस्तै :

पाऊ, बढाऊ, फैलाऊ–जय, मान, सफा यश।
कीर्तिले देशको, देशले रैतिको
रैतिले भक्तिको, भक्तिले भूपको,
भूपले कीर्तिको रम्यता जो थियो,
योग यो नाथका साथमै पो थियो।

–कुलचन्द्र गौतम : **राघवालङ्कार**

यहाँ कीर्तिका साथ देशको, देशका साथ रैतीको, रैतीका साथ भक्तिको, भक्तिका साथ भूपको र भूपका साथ कीर्तिको सम्बन्ध शृङ्खलाबद्ध रूपमा जोरिएको छ।

२३. कारक-दीपक (प्रकीर्णक)

एक कारकका अनेक क्रियाका साथ सम्बन्ध जोरिएमा कारक-दीपक हुन्छ। जस्तै :

नौलो पथिकले हाट खोज्छ, सोध्दछ, देख्तछ।

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

२४. प्रतिवस्तूपमा

अनेक वाक्यमा एउटै धर्म अनेक प्रकारले देखाई वाक्यार्थको समानता दर्शाइएमा प्रतिवस्तूपमा-अलङ्कार हुन्छ। जस्तै :

मुख पृथिवीमा शोभा पाउँछ, कमल जलमा चम्कन्छ।

–गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यहाँ शोभा पाउनु जस्तो एउटै धर्म र एक वाक्यमा 'शोभा पाउँछ' र अर्कामा 'चम्कन्छ' का रूपमा व्यक्त गरिएको छ।

२५. दृष्टान्त

समान धर्म भएका विभिन्न वस्तुहरूको विम्व-प्रतिविम्व-भाव व्यक्त गरिएमा दृष्टान्त-अलङ्कार हुन्छ। जस्तै :

उपकारी गुणी व्यक्ति निहुरन्छ निरन्तर।
फलेको वृक्षको हाँगो नभुकेको कहाँ छ र ?

–लेखनाथ : **ऋतुविचार**

यहाँ एउटै 'नम्रता' धर्म भएका गुणी व्यक्ति र फलवान् वृक्षका बीच बिम्ब-प्रतिबिम्बभाव छ।

२६. निदर्शन

वस्तुहरूका बीच सम्बन्ध भए पनि नभए पनि एकअर्काका साथ बिम्ब-प्रतिविम्वभाव भएमा निदर्शना-अलङ्कार हुन्छ। जस्तै :

शरीर नैसर्गिक यो मनोहर, जो गर्न खोज्छन् तपतर्फ तत्पर।
अवश्य इन्दीवर धारले तिनी, शमीलता काट्न प्रवृत्त छन् मुनि ॥

–कालिदास, **अभिज्ञान शाकुन्तल**, अनु. लेखनाथ

यहाँ शकुन्तलाको शरीर र कमलपत्रका बीच कुनै सम्बन्ध छैन, त्यस्तै तप र शमीलताका बीच पनि कुनै सम्वन्ध छैन तर यी दुवै थरी अर्थात् शकुन्तलाको मनोहर शरीर र कमलपत्र तथा तप र शमीलताका बीच कोमलता र कठोरताको बिम्ब-प्रतिबिम्बभाव छ।

२७. व्यतिरेक

उपमेयको उपमानभन्दा आधिक्य वा न्यूनता दर्शाइएमा व्यतिरेक-अलङ्कार हुन्छ। जस्तै :

'कलङ्कहीन छ मुख तिनको कलङ्की चन्द्रमाजस्तो हैन।' यहाँ उपमेय मुख

उपमान चन्द्रमाका अधिक राम्रो छ भन्ने दर्शाइएको छ ।

२८. समासोक्ति

प्रस्तुत वस्तुमा लिङ्ग, विशेषण र कार्यको समानताद्वारा अप्रस्तुत वस्तुको आरोप गरिएमा समासोक्ति-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

रसले रसिली पारी तातेकी पृथिवीकन ।
नगिचैमा बसी लाग्यो मेघ भारी मजा लिन ॥

–लेखनाथ : **ऋतुविचार**

यहाँ लिङ्ग र विशेषणद्वारा पृथ्वी र मेघमा अप्रस्तुत नायक-नायिकाको आरोप गरिएको छ ।

२९. अप्रस्तुतप्रशंसा

कुनै अप्रासङ्गिक वा अप्रस्तुत वस्तुद्वारा प्रस्तुत वस्तुको कुरो बुझाइएमा अप्रस्तुतप्रशंसा हुन्छ । यो समासोक्तिको उल्टो हुन्छ र यसमा सामान्यबाट विशेष, विशेषबाट सामान्य, कार्यवाट कारण र कारणबाट कार्य तथा समानबाट समान कुरो बुझाइन्छ । जस्तै :

किन नमरेको म यदि माला हो प्राणघातक भने
छातीमा भिरेर पनि ?
विष पनि हुन्छ, कहीं सुधा विष
ईश्वरेच्छाले ।

–कालिदास : **रघुवंश** : अनु. लेखक

यहाँ कहीं अहित गर्नेले हित र कहीं हित गर्नेले पनि अहित गर्छ भन्ने सामान्य कथनद्वारा विष र सुधाको विशेष प्रकारको खुबी बताइएको छ ।

३०. कारणमाला

कारण र कार्य क्रमवद्ध रूपमा शृङ्खला पारेर प्रस्तुत गरिएमा कारणमाला-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

विद्याले नम्रता हुन्छ, नम्रताबाट सभ्यता ।

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ विद्या कारण, नम्रता कार्य र नम्रता कारण, सभ्यता कार्य भई कारण र कार्यको क्रमिक शृङ्खला छ ।

३१. एकावली

विशेषण र विशेष्यलाई शृङ्खलावद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिएमा एकावली-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

तलाउमा पद्म फुल्छन्, पद्ममा भृङ्ग झुल्दछन् ।
सङ्गीत गर्दछन् भृङ्ग, सङ्गीत मन हर्दछन् ।

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

३२. व्याजोक्ति

कुनै बहाना गरेर प्रकट भइसकेको कुरो लुकाएको बुझाएमा व्याजोक्ति-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

उमाको प्रथम स्पर्शको रोमाञ्च दबाउन ।
ए ! हिमालयको हात चिसो भन्दथे महेश्वर ॥

–कालिदास : **कुमारसम्भव**, अनु. गोविन्दप्रसाद भट्टराई

यहाँ नायिकाको प्रथम स्पर्शले उत्पन्न भएको रोमाञ्चको कुरा लुकाउन हिमालयको चिसो हातलाई कारण बताइएको छ ।

३३. सूक्ष्म

आकार अथवा चेष्टाद्वारा कुनै गोप्य कुरो बुझाइएमा सूक्ष्म-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

सङ्केत-कालको निम्ति खुम्च्याइन् पद्म हातको ।

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ नायिकाले कमल खुम्च्याएर राति भेट्ने सङ्केत प्रेमीलाई दिएको बुझिन्छ ।

३४. गूढोक्ति

एउटाको लक्ष्य गरी अर्कासँग केही कुरा गरिएमा गूढोक्ति-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

सन्ताप यो विविध रूप अनल्प आयो
कल्पन्छु रुन्छु करुणा गर यो छुटाऊ,
प्रत्यक्ष भैकन नकल्प नकल्प भन्दै
हे कल्पवृक्ष ! अब लौ अघि सर्न आऊ ॥

–कुलचन्द्र गौतम : **राघवालङ्कार**

यहाँ भगवान् रामलाई लक्ष्य गरेर कल्पवृक्षसँग सन्ताप छुटाइदिने कुरो गरिएको छ ।

३५. परिकर

भावपूर्ण विशेषणहरूको आधिक्य देखिएमा परिकर-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

प्राणाधार ! विधाता ! जीवन-सर्वस्व ! हे नाथ !
कसरी सहूँ विरह यो सहेन दुर्दैवले साथ ॥

–सोमनाथ : **आदर्श राघव**

३६. मिलित

समान धर्म भएका वस्तुमा अर्को समान धर्म भएको वस्तु दबिएर भेद नदेखिएको वर्णन गरिएमा मिलित-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

गुलाबी त्यो दब्यो लाली ओठमा ओठको रङ
दाँतमा दाँतको कान्ति पक्व दाडिम बीजमा ॥

–गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यहाँ ओठको रङमा लाली दबिएको र दाँतको कान्तिमा अनारका दानाको कान्ति दबिएको वर्णन छ।

३७. प्रौढोक्ति

उत्कर्षमा कारण नभएको वस्तुलाई पनि कारण बनाएर देखाइएमा प्रौढोक्ति-अलङ्कार हुन्छ। जस्तै :

धोएको दूधमा मोतीजस्तो श्वेत स्मितप्रभा ।

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ श्वेत स्मित-प्रभाको उपमानमा आएको मोती स्वतः सेतो हुनाले त्यसलाई दूधमा धोएको भन्ने हेतु दिनु व्यर्थ छ।

३८. स्वभावोक्ति

कुनै वस्तु, व्यक्ति वा दृश्य आदिको यथार्थपरक चित्रात्मक वर्णन गरिएमा स्वभावोक्ति-अलङ्कार हुन्छ। जस्तै :

टोड्काका शुकचञ्चुबाट रुखको नावो खसेको तल
च्यूरीका फल फोरने कहिँ कहीं चिल्ला शिलौटा, खल,
छन् विश्वस्त कुरङ्ग शब्द नडरी सुन्छन् पनेरातक
बाटो वल्कलबाट पानि चुहुँदा देखिन्छ रेखाङ्कित ॥

–कालिदास : **अभिज्ञान शाकुन्तल**, अनु. लेखनाथ

यहाँ ऋषिआश्रमको यथार्थ चित्र उतारिएको छ।

३९. अत्युक्ति

कसैको शूरता, उदारता, रूप आदिको अतिमात्रामा वर्णन गरिएमा अत्युक्ति-अलङ्कार हुन्छ। जस्तै :

औदार्य यिनको देखी कामधेनु अधोमुख ।
कल्पवृक्ष निर्हुण्टी भन्दछन् कवि उन्मुख ॥

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

१२.३. केही अन्य अलङ्कारहरू

क. रसभावादि अलङ्कार

रस-भाव आदि प्रधान भएर व्यङ्ग्य भएमा अलङ्कार नभएर अलङ्कार्य हुन्छन् तर ती आफूभन्दा अर्का तत्त्वहरूलाई प्रधान बनाएर अथवा आफूभन्दा तल्ला तत्त्वहरूका समकक्ष भएर आफ्नो प्रधानता गुमाईकन बसेका हुन्छन् भने अलङ्कार्य नभएर अलङ्कार कहलाउँछन्। ती अनेक थरी छन्। जस्तै :

रसवत् प्रेय, ऊर्जस्वी, समाहित, भावोदय, भावसन्धि र भावशबलता ।

(१) **रसवत् वा रसवान्**

शब्दार्थका सहायताले कुनै रस अर्कै रसको अङ्ग भएर आएमा रसवत् वा रसवान्-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

तरुनी उठ्छन् सिन्दूर पुछी कपाल लुछेका,
रगतका धारा छुटेर सारा शरीर मुछेका ।

–माधव घिमिरे : **पापिनी आमा**

यहाँ करुणरस भयानकरसको अङ्ग बनेर आएको छ ।

(२) **प्रेम**

एक भाव अर्को भावको अङ्ग बनेमा प्रेय-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

छन् गीर्वाण प्रसन्न कोहि जनका राजा बनी भर्खर
भोगून् निर्णय राजभोग भुइँमा लागोस् सतीको वर
स्वामीको सतमा रहेर जसमा स्त्रीजाति जान्छन् सती
बाल्छन् दिव्य सहस्र ज्योतिहरुले त्यो देशको उन्नति ॥

–माधव घिमिरे : **राजेश्वरी**

यहाँ राजाविषयक रतिभाव देशविषयक रतिभावको अङ्ग छ ।

(३) **ऊर्जस्वी**

रसाभास र भावाभास अर्काको अङ्ग हुन गएमा ऊर्जस्वी-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

राजन् हजूरका शत्रु भागाभाग गरे जब ।
उनका सुन्दरीमाथि सेनाको सोख भो तब ॥

–गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यहाँ शृङ्गराभास राजाविषयक रतिभावको अङ्ग बनेर बसेको छ ।

(४) **समाहित**

भावशान्ति अर्काको अङ्ग बनेर आएमा समाहित-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

उभ्याई विजयध्वजा विनय साथको कामले
वृथा मद उतारियो परशुरामको रामले ॥

–सोमनाथ : **आदर्श राघव**

यहाँ परशुराम निहित 'मद' भावको शान्ति रामको वर्णनमा अङ्ग बनेर बसेको छ ।

(५) **भावोदय**

कुनै भावको उदय अर्काको अङ्ग बन्दछ भने भावोदय-अलङ्कार हुन जान्छ । जस्तै :

एक्लै देवलमा बसेर निशिमा बत्ती नबालीकन
रोइन् क्यार तिनी पवित्र प्रतिमालाई अडालीकन

रुन्थ्यो नीरव रात शीत कहिलेकाहीँ खसालीकन
सारा शीतल नील दूर नभमा तारा उचालीकन ॥

–माधव घिमिरे : **राजेश्वरी**

यहाँ रुदन-रूप-भावको उदय देवीविषयक रति (भक्ति) को अङ्ग भएर आएको छ ।

(६) भावसन्धि

अगाडि सरि चापका नजिक वीर शोभा भरी
कडा भइ खडा हुँदा रघुकुमार खम्भा सरी,
मुखामुख सबै प्रमुखले द्विधामा परी
वितर्क र उदेकको भल बग्यो त्यहाँ बेसरी ॥

–सोमनाथ : **आदर्श राघव**

यहाँ 'वितर्क' र 'उदेक' रूपी दुई भावहरूको सन्धि छ र त्यो रामगत वीररसको अङ्ग बनेको छ ।

(७) भावशबलता

अनेक भावहरू अन्य रस-भावादिका अङ्ग बनेर बसेका हुन्छन् भने भावशबलता-अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

छी[१] छी ! लत्रनु[२] छैन, लौ कसरि[३] हो ? बाबै[४] रहौंला भरे ?
आ[५] को हो[६] र ? कसो[७] गरौं अब[८] भिडौं लौ जा[९] बिताए[१०] हरे ![११]
यस्तै राक्षसवर्ग तर्फ पहिले हल्ला मच्चेको थियो
हल्ला बन्द भयो र देवगणले आई बधाई दियो ॥

–कुलचन्द्र गौतम : **राघवालङ्कार**

यहाँ [१]गर्व, [२]धैर्य, [३]तर्क, [४]शङ्का, [५]मद, [६]असूया, [७]चिन्ता, [८]उग्रता, [९]दैन्य, [१०]भास, [११]ग्लानिजस्ता अनेक भावहरू रामगत वीररस र कविगत भक्तिभावका अङ्ग बनेर रहेका छन् ।

ख. यौगिक वा मिश्रित अलङ्कार

(१) संसृष्टि

परस्पर सम्बन्ध नभएका र तिलचामलझैं छुट्टयाउन सकिने किसिमले एकसाथ जोडिन आएका अलङ्कारहरूको योगलाई संसृष्टि-अलङ्कार भनिन्छ । यस्तो संसृष्टि शब्दालङ्कार र शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र अर्थालङ्कार तथा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारका बीच हुन सक्छ र अनेक थरी हुन्छ । जस्तै :

हिमालय-प्रभाशोभी भएर महिमालय ।
चाँदीजस्ता शिखरले नभलाई उठाउँछ ॥

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यहाँ पूर्वार्द्धमा 'हिमालय-महिमालय' को 'लयलय' र 'प्रभाशोभा भएर'

को 'भभ, भ' द्वारा वृत्त्यनुप्रासको सृष्टि गरी दुई शब्दालङ्कारहरूको तथा उत्तरार्द्धमा उपमा तथा अतिशयोक्तिजस्ता दुई अर्थालङ्कारहरूको संसृष्टि गरिएको छ ।

(२) सङ्कर

नीर-क्षीरझैं छुट्टयाउन नसकिने किमिसले अनेक अलङ्कारहरूको योग भएमा सङ्कर-अलङ्कार हुन्छ । यो पनि अनेक थरी हुन्छ । जस्तै :

(१) एउटै आश्रयमा रहने एकाश्रयानुप्रवेश-सङ्कर ।

(२) यो हो कि त्यो हो भन्ने साधक वा बाधक प्रमाण नभएको सन्देह-सङ्कर, र

(३) एउटा अलङ्कार अर्को अलङ्कारको साधक भएर आपसमा अङ्गाङ्गिभाव रहेमा 'अङ्गाङ्गि-भावसङ्कर' हुन्छ ।

उदाहरण :

अ. विषयमा शयमा शयशून्यता, विभवमा भवमा पनि तुच्छता ।
अचलमा चलमा पनि दृष्टता, अब सहूँ वश हूँ कसरी म ता ॥

–सोमनाथ : **आदर्श राघव**

यहाँ 'विभवमा भवमा' तथा 'अचलमा चलमा' यी अंशहरूमा यमक र विरोध-अलङ्कार एकै ठाउँमा रहेकाले 'एकाश्रयानुप्रवेश-सङ्कर' छ ।

आ. न मेघ हो, न हो पानी, न धुवाँ हो न वाफ हो ।
बिहानै ढुस्सिने तेस्तो नजाने कुन पाप हो ?

–लेखनाथ : **ऋतुविचार**

यहाँ सन्देह गरेकामा सन्देहालङ्कार र सम्भावना गरेमा उत्प्रेक्षा-अलङ्कार हुने हुँदा सन्देह-सङ्कर छ ।

इ. भीष्म-सन्तापले पूर्ण शकुनिध्वनिसङ्कुल ।
कृष्ण कादम्बिनीशून्य जूवाझैं छ नभस्तल ॥

–लेखनाथ : **ऋतुविचार**

यहाँ श्लेष र उपमा-अलङ्कारको अङ्गाङ्गिभाव-सङ्कर परेको छ ।

चौथो परिच्छेद : पादटिप्पणी

१. २. ३. राममूर्ति त्रिपाठी : **भारतीय साहित्य दर्शन**, पृ. २४४ ।

४. उपमानानि सामान्यवचनैः

–**अष्टाध्यायी**, द्वितीय अध्याय, सूत्र ५५

५. उपमा दीपकञ्चैव यमकम् दीपकस्तथा ।

–**नाटचशास्त्र**, १६ औं अध्याय ।

६. इह तावद् भामहोद्भटप्रभृतयश्चिरन्तनालङ्कारकाराः प्रतीयमानमर्थं वाच्योपकारकतयालङ्कारक्षनिक्षिप्तं मन्यन्ते, उद्भटादिभिस्तु गुणालङ्काराणां प्रायशः साम्यमेव सूचितम् । तदेवमलङ्कारा एव काव्ये प्रधानमिति प्राचां मतम् ।

–**अलङ्कारसर्वस्व**, पृ. ३, ७ ।

७. अङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलङ्कृती ।
असौ नमन्यते कस्मादनुष्णमनलङ्कृती ॥

–जयदेव : **चन्द्रालोक**, प्रथम मयूख ।

८. वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलङ्कृति ।

–जयदेव : **काव्यालङ्कार**, दोस्रो परिच्छेद ।

९. सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।
यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलङ्कारोऽनया विना ॥

–पूर्ववत् ।

१०. अभिधानप्रकारविशेषा एव चालङ्काराः ।

–पूर्ववत् ।

११. गोविन्द्रप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**, पृ. ३७८ ।

१२. काव्यशोभाकरान्धर्मानलङ्कारान्प्रचक्षते ।

–दण्डी : **काव्यादर्श** ।

१३. कामं सर्वोऽप्यलङ्कारो रसमर्थे निषिञ्चति ।
तथाप्यग्राम्यतैवेदं भारं वहति भूयसा ॥

–पूर्ववत् ।

१४. काव्याशोभाकरान्धर्मानलङ्कारान्प्रचक्षते ।
अलङ्करिष्णवस्ते शब्दमर्थमुभौ त्रिधा ॥

–अग्निपुराण ।

१५. काव्यं ग्राह्यमलङ्कारात्, सौन्दर्यमलङ्कारः, अलङ्कृतिरलङ्कारः ।
करणव्युत्पत्त्या पुनरलङ्कारशब्दो यमकोपमादिषु वर्त्तते ।

–वामन : **काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति** ।

१६. अलङ्कारो हि बाह्यालङ्कारसाम्यादङ्गिनश्चारुत्वेहेतुरुच्यते ।

–आनन्दवर्द्धन : **ध्वन्यालोक**, दोस्रो उद्योत, कारिका ४० ।

१७. उपकुर्वन्ति तं सन्तमङ्गद्वारेण जातुचित् ।
हारादिबदलङ्करा स्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥

–मम्मट : **काव्यप्रकाश**, आठौँ उल्लास, श्लोक ६७ ।

१८. शब्दार्थयोस्थिरा ये धर्माः शोभातिशायिनः ।
रसादीनुपकुर्वन्तोऽलङ्कारा स्तेऽङ्गदादिवत् ॥

–विश्वनाथ : **साहित्यदर्पण**, दसौँ परिच्छेद, श्लोक १ ।

१९. अथास्य प्रागभिहितलक्षणस्य काव्यात्मनो व्यङ्ग्यस्य र रमणीयताप्रयोजका अलङ्काराः निरूप्यन्ते ।

–जगन्नाथ : **रसगङ्गाधर**, दोस्रो आनन, पृ. १९४ ।

२०. गिरामलङ्कारविधिः सविस्तरः स्वयं विनिश्चित्य धिया मयोदितः ।
अनेन वागर्थविदामलङ्कृता विभाति नारीव विदग्धमण्डना ॥

–**काव्यालङ्कार**, ३–५८ ।

२१. रूपकादिमलङ्कारं वाह्यमाचक्षते परे ।
सुपां तिङाञ्च व्युत्पत्तिं वाचां वान्छन्त्यलङ्कृतिम् ॥
तदेतदाहुः सौशब्यं नार्थव्युत्पत्तिरिदृशी
शब्दाभिधेयालङ्कारभेदादिष्टं द्वयं तु नः
शब्दार्थौ सहितौ काव्यं गद्यं पद्यमिति द्विधा ॥

–भामह : **काव्यालङ्कार** ।

२२. **मम्मट : काव्यप्रकाश**, आठौँ उल्लास, पृ. १९१ ।

२३. इति वैदर्भमार्गस्य प्राणा दश गुणाः स्मृताः ।

–दण्डी : **काव्यादर्श**, १.४१.२ ।

२४. यः काव्ये महतीं शोभामनुगृह्णात्यसौ गुणः ।

–**अग्निपुराण** ।

२५. अलङ्कृतमपि प्रीत्यै न काव्यं निर्गुणं भवेत् ।
वपुष्यललिते स्त्रीणां हारो भारायते परम् ॥

–पूर्ववत् ।

२६. काव्यशोभायाः कर्त्तारो धर्मा गुणाः । तददतिशयहेतवस्त्वलङ्कारा: ॥
—वामन : **काव्यालङ्कारसूत्र** ।

२७. तमर्थमवलम्बन्ते येऽङ्गिनं ते गुणाः स्मृताः ।
अङ्गाश्रिता स्त्वलङ्कारा मन्तव्याः कटकादिवत् ॥
—आनन्दवर्द्धन : **ध्वन्यालोक**, कारिका २९ ।

२८. तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि ।
—मम्मट : **काव्यप्रकाश**, १, पृ. ४ ।

२९. —मम्मट : **काव्यप्रकाश**, ८, पृ. १८९ ।

३०. ये रसस्याङ्गिनो धर्माः शौर्यादय इवात्मनः ।
उत्कर्षहेतवस्तेस्युरचलस्थितयो गुणाः ॥
—मम्मट : **काव्यप्रकाश**, ८, पृ. १८८ ।

३१. मम्मट : **काव्यप्रकाश**, ८, पृ. १९१ ।

३२. विश्वनाथ : **साहित्यदर्पण**, पृ. १०, श्लोक १ ।

३३. विश्वनाथ : **साहित्यदर्पण** ८, पृ. ४२३ ।

३४. गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**, पृ. ३७८ ।

३५. अलङ्कारो हि बाह्यालङ्कारसाम्यादङ्गिनश्चारुत्वहेतुरुच्यते ।
—आनन्दवर्द्धन : **ध्वन्यालोक**, २ उ. पृ. १३५ ।

३६. पूर्ववत्, पृ. १०, ६–१०७ । (हेर्नू : यसैको ७ नं. को पादटिप्पणी ।)

३७. इह विशिष्टौ शब्दार्थौ काव्यम् । तयोश्च वैशिष्टचं धर्ममुखेन व्यापारमुखेन व्यङ्ग्चमुखेन वेति त्रयः पक्षाः । आद्येऽप्यलङ्करतो गुणतो वेति द्वैविध्यम् द्वितीयेऽपि भणितिवैचित्र्येण भोगकृतत्त्वेन वेति द्वैविध्यम् । तृतीयेऽपिध्वनितः । इति पञ्च पक्षाः पक्षेषु आद्य उद्भटादिभिरङ्गीकृतः, द्वितीये वामनेन तृतीयो वक्रोक्तिजीवितकारेण, चतुर्थो भट्टनायकेन, पञ्चम आनन्दवर्द्धनेन ।
—(डा. शिवदयाल गोयल, अलङ्कारसम्प्रदाय, पृ. ३७, **बृहत् साहित्यिक निबन्ध** ।)

३८. गुलाबराय, **सिद्धान्त और अध्ययन**, पृ. ४ ।

३९. न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिताननम् ।
—भामह : **काव्यालङ्कार** ।

४०. अर्थालङ्काररहिता विधवेव भारती ।
—**अग्निपुराण** ।

४१. अलङ्कारो हि चारुत्वहेतुः प्रसिद्धः ।
—आनन्दवर्द्धन : **ध्वन्यालोक**, पृ. १०५ ।

४२. भोलाशङ्कर व्यास : रचना प्रक्रिया और अलङ्कार, **साहित्यिक निबन्ध**, पृ. ४०१–४०२ ।

४३. युक्तं चैतत्, यतो रसा वाच्यविशेषैरेवाक्षेप्तव्या स्तत्प्रतिपादकैश्च शब्दैः प्रकाशिता वाच्यविशेषा एवं रूपकादयोऽलङ्काराः तस्मान्न तेषां बहिरङ्गत्वं रसाभिव्यक्तौ ।

–**ध्वन्यालोक**, पृ. १३२ ।

४४. सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप** ।

४५. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : **शाकुन्तल** ।

४६. सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप** ।

४७. चक्राभिघातप्रसभाज्ञयैव, चकार यो राहुवधूजनस्य ।
आलिङ्गनोद्दामविलासबन्ध्यं, रतोत्सवं चुम्बनमात्रशेषम् ॥

–आनन्दवर्द्धन : **ध्वन्यालोक**– पृ. १३८ ।

४८. भोलाशङ्कर व्यास : रचना प्रक्रिया और अलङ्कार-योजना,

–**साहित्यिक निबन्ध**, पृ. ४०२–४०३ ।

४९. ये व्युत्पत्त्यादिना शब्दमलङ्कर्त्तुमिह क्षमाः ।
शब्दालङ्कारसंज्ञास्ते ।

–भोज : **सरस्वतीकण्ठाभरण** ।

५०. सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**, पृ. ८५ ।

५१. विश्वनाथ : **साहित्यदर्पण**, पृ. ४५० ।

५२. विश्वनाथ : **साहित्यदर्पण**, पृ. ४५६ ।

५३. अलमर्थमलङ्कर्त्तुं यद्व्युत्पत्त्यादिवर्त्मना ।
ज्ञेया जात्यादयः प्राज्ञैस्तेऽप्यर्थालङ्कारसंज्ञया ।

–भोज : **सरस्वतीकण्ठाभरण** ।

५४. गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**, पृ. ३९३–३९४ ।

पाँचौँ परिच्छेद

रीतिवादी मान्यता र त्यसको विवेचना

१. रीतिचिन्तनको संक्षिप्त इतिहास

क. भरत (इसापूर्व प्रथम शताब्दी)

रीति पदरचनाको एक पद्धति हो । भावहरूको अभिव्यक्तिका लागि भाषाले एउटा गति लिएको हुन्छ र त्यसै गतिलाई रीति भनिन्छ । तब भन्न सकिन्छ, जहिलेदेखि काव्य वा साहित्यको आविर्भाव भयो, तहिलेदेखि नै रीतिको इतिहास पनि प्रारम्भ भयो । यसरी रीतिको अस्तित्व पहिल्यै वा आरम्भदेखि नै रहेको भए पनि त्यसलाई विभिन्न नामले काव्यतत्त्वका रूपमा चिन्ने-चिनाउने काम भने धेरै पछिदेखि थालियो । **नाटचशास्त्र**का प्रणेता भरतले अन्य तत्त्वहरूको विवेचना गरे पनि रीतिको छुट्टै चर्चा गरेनन्, उनले रीतिको साटो प्रवृत्तिको व्याख्या गरेका छन् । 'प्रवृत्ति' ले भाषा र त्यसको गतिलाई मात्र इङ्गित नगरेर वेशभूषा आदिलाई पनि लिएको भए पनि त्यसमा आंशिक रूपमा भाषाको समावेश भएको छ, जसको सम्वन्ध रीतिसित छ । जस्तै :

'प्रवृत्ति भनेको किन ? भन्दछु, पृथ्वीमा अवस्थित विभिन्न देशका वेशभूषा र आचार-व्यवहारको परिचय दिने हुनाले त्यसलाई प्रवृत्ति भनिएको हो ।'[1]

यसरी यहाँ प्रवृत्तिको व्यापक अर्थ लिइएको भए पनि त्यसअन्तर्गत भाषाको ग्रहण भएकाले साङ्केतिक रूपमा भए पनि प्रवृत्तिबाट रीतिको बोध हुन सक्छ । भरतले प्रवृत्ति चार थरी देखाएका छन्– आवन्ती, दाक्षिणात्या, औड्रमागधी र पाञ्चाली । यो विभाजन प्रादेशिक विशेषतामाथि आधारित छ र पछि भाषाशैली अथवा रीतिको नामकरण गर्दा आचार्यहरूले यसबाट प्रेरणा ग्रहण गरेको पाइन्छ ।

ख. भामह (छैटौँ इस्वी शताब्दी)

यथार्थमा रीतिचर्चा भामहदेखि प्रारम्भ भएको बुझिन्छ । उनले रीतिका स्थानमा मार्गको प्रयोग गरेका भए पनि त्यो पदरचनाकै वाचक छ । भामहले मार्गका दुई भेद देखाएका छन्– वैदर्भ र गौडीय । यो नामकरण प्रादेशिक वा

भौगोलिक विशेषतामा आश्रित छ । वैदर्भ भरतको दाक्षिणात्या प्रवृत्तिका स्थानमा आएको प्रतीत हुन्छ र गौडीयमा पूर्वी प्रदेशका भाषाशैलीगत विशेषतालाई समेटिएको बुझिन्छ । नामको आधार प्रदेशलाई बनाए पनि भामहले मार्गको मूल्याङ्कन गुणका आधारमा गरेका छन् । उनका समयमा विविध गुणसम्पन्न हुनाले वैदर्भ-मार्ग वा रीतिविशेष लोकप्रिय बनेको थियो क्यारे । त्यसैले उनले कविहरूलाई गौडीय मार्गको पनि उपेक्षा नगरी त्यसको प्रयोग गर्ने सल्लाह दिएका छन् । उनका विचारमा जतिसुकै गुणसम्पन्न भए पनि वैदर्भमा अर्थगाम्भीर्य नभएमा त्यो केवल श्रुतिमधुर गीत बन्न सक्छ, उता शब्दाडम्बरपूर्ण भए पनि गौडीय अर्थगाम्भीर्ययुक्त भएमा आकर्षक हुन सक्छ । वास्तवमा भामहका विचारमा दुवैमा भेद पनि छैन, मूर्खहरूले मात्र भेद गर्दछन् भन्ने उनको कथन छ ।[२]

ग. बाणभट्ट (सातौँ इस्वी शताब्दी)

बाणले प्रवृत्ति वा मार्गको उल्लेख नगरी आफ्ना समयमा प्रचलित विविध भाषाशैलीहरूको सङ्केत गरेका छन् । **हर्षचरित** महाकाव्यको आरम्भमा उनले लेखेका छन् :

> 'उत्तरतिर श्लेषपूर्ण भाषाको प्रयोग विशेष रूपमा गरिन्छ, पश्चिमतिर अर्थगर्भित भाषाको प्रयोगमा रुचि लिइन्छ, दक्षिणतिर उत्प्रेक्षापूर्ण कथनको प्रचलन छ र पूर्वीतिर शब्दाडम्बरपूर्ण भाषाको प्रयोग गरिन्छ ।'

भाषाशैलीको परिचयका निम्ति बाणले पनि प्रादेशिक आधार लिएका छन् तर उनले सबै थरी शैलीको प्रयोग गर्न सक्ने कविको गुणगान गरेका छन् ।

घ. दण्डी (सातौँ-आठौँ इस्वी शताब्दी)

भामहपछि रीतिका सम्बन्धमा विशिष्ट विचार दण्डीले गरेका छन् । उनले पनि रीति शब्दको साटो 'मार्ग' को नै प्रयोग गरेका छन् । दण्डीले रीतिको विशद विवेचना गरी त्यसलाई नियमबद्ध पारेर अभूतपूर्व काम गरेको देखिन्छ । काव्यमा रीतिलाई महत्त्वपूर्ण स्थान दिलाएका हुनाले कति विद्वानहरू उनलाई नै रीतिवादका प्रतिपादक भन्दछन् । हुन त उनी रीतिप्रेमी अवश्य हुन् तर उनले रीतिलाई काव्यको आत्मा भनेका छैनन् र अलङ्कार तथा रसको महत्त्व पनि स्वीकार गरेका छन् । त्यस कारण के भन्नु उचित देखिन्छ भने दण्डीले स्वयं रीतिवादको स्थापना गरेनन् तर वामनका लागि पृष्ठभूमि निश्चय नै तयार पारिदिए ।

रीतिका सम्बन्धमा दण्डीको आफ्नै मौलिक मान्यता छ । उनका विचारमा वाणीका मार्ग अनेक छन्, तिनमा परस्पर सूक्ष्म भेद पनि छ तर त्यस भेदलाई स्थिर गर्नु प्रायः असम्भव छ । ती अनेक मार्गहरूमध्ये उनले वैदर्भ र गौडीयको भेद स्पष्ट रूपमा ठम्याएका छन् । उनका दृष्टिमा यी दुवैमा के भेद छ भने

वैदर्भमार्गका प्राण श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, सुकुमारता, अर्थव्यक्ति, उदारता, ओज, कान्ति र समाधि यी दसओटै गुणहरू हुन्छन् र गौडीयमा प्राय: यिनको विपर्यय हुन्छ, अर्थात् कुनै गुण हुन्छन्, कुनै गुण हुँदैनन् । यसरी यी दुईमा भेद दृष्टिगोचर भए पनि त्यो स्थूल नै हुन्छ, सूक्ष्म होइन भन्ने आशय दण्डीले अन्तमा प्रकट गरेका छन् । उनको कथनअनुसार प्रत्येक कविको निजी प्रकृतिका कारणले वैदर्भ र गौडीयमा जुन भिन्नता हुन्छ, त्यसलाई सूक्ष्मरूपमा ठम्याउनु सम्भव छैन । दण्डीले गौडीयभन्दा वैदर्भमार्गलाई विशेष मन पराएका छन् ।

दण्डीका रीतिसम्बन्धी विशिष्ट देन के हुन् त भने, उनले नै सर्वप्रथम रीति र गुणको अविच्छेद्य आन्तरिक सम्बन्ध कायम गरे । उनले रीतिमा व्यक्तितत्त्वको सत्ता र महत्ता स्वीकार गरी कविप्रकृतिअनुसार रीति (मार्ग) अनन्त छन् भने ।[३] रीतिको सूक्ष्म भेद ठम्याउनु असम्भव भएकाले दुई भेद (वैदर्भ र गौडीय) को मात्र वर्णन गरे अथवा ती दुईलाई महत्त्व दिए । यी दुईमध्ये पनि उनले वैदर्भमार्ग (रीति) प्रति विशेष पक्षपात देखाए । उनले गुणलाई रीतिको प्राण भने । यसै कारण समस्त गुणसम्पन्न वैदर्भमार्ग उनको निम्ति प्रिय भएको हुनुपर्छ ।

ङ. वामन (आठौँ इस्वी शताब्दी)

दण्डीले फराकिलो पारिदिएको पथमा वामन हिंडे । यिनलाई काव्यतत्त्वहरूमध्ये रीति कति महिमामय प्रतीत भयो भने यिनले त्यसलाई काव्यको आत्मा भने । यिनले नै सर्वप्रथम 'मार्ग' का स्थानमा 'रीति' शब्दको प्रयोग गरे । वामनले वैदर्भी र गौडीका साथै पाञ्चाली रीतिको पनि वर्णन गरेका छन् । सम्भवत: उनले 'पाञ्चाली' रीति भरतप्रतिपादित 'पाञ्चाली प्रवृत्ति' का आधारमा लिएका हुन् । वामनले पनि दण्डीले झैँ सकलगुणसम्पन्न हुनाले वैदर्भीलाई सर्वश्रेष्ठ मानेका छन् र काव्यको आत्मा रीति तथा रीतिको आत्मा गुण हो भनेका छँन् ।

च. रुद्रट (आठौँ इस्वी शताब्दी)

रुद्रटले रीतिचिन्तनका दिशामा एउटा नयाँ आयामको उद्घाटन गरेका छन् । त्यो के हो भने उनले प्रादेशिक विशेषताको आधारमा रीतिको विवेचना गर्नाको साटो विषयवस्तु र रसको औचित्यका दृष्टिले त्यसको निरूपण गरेका छन् । यिनले वामनद्वारा चर्चित तीन रीतिहरूको लहरमा लाटीनामक चौथो रीतिको समावेश गरे । यिनका विचारमा वैदर्भी र पाञ्चाली मधुररसका निम्ति उपयुक्त हुन्छन् र लाटी तथा गौडी ओजस्वी रसका । यसरी जहाँ रीति गुणाश्रित वा गुणसम्बन्धित मात्र थियो, त्यहाँ रुद्रटका प्रयासबाट त्यो रसोन्मुख वा रससम्वन्धित पनि हुन गयो । रुद्रटले रीतिको स्वरूपवर्णनमा समासको आधार लिएका छन् र अल्पसमास र दीर्घसमासका दृष्टिले त्यसको परिचय दिएका छन् ।

छ. आनन्दवर्द्धन (आठौँ इस्वी शताब्दी)

ध्वनिवादका प्रतिष्ठाता आनन्दवर्द्धनले रसादि ध्वनिलाई काव्यको आत्मा मानी गुण, अलङ्कार र रीतिको प्रयोग रसका अनुरोधमा गर्नुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन्। यिनले पनि रीतिका विषयमा विचार गरेका छन् तर रीतिका ठाउँमा 'सङ्घटना' शब्दको प्रयोग गरेका छन्। रीतिको सम्बन्ध प्रादेशिकतासित जोरिएको हुनाले उनले यसो गरेका हुन् कि ? जे होस्, यिनले पनि 'सङ्घटना' वा रीतिको आधार समासलाई मानेका छन् र असमासा, मध्यमसमासा र दीर्घसमासाका रूपमा त्यसका तीन भेद देखाएका छन्। सङ्घटनाले रीतिको पूर्ण प्रतिनिधित्व नगरे पनि त्यो रीतिकै सजातीय भने हो र यसमा वाक्यगठनलाई आधार बनाइएको छ।

ज. राजशेखर (नवौँ-दसौँ इस्वी शताब्दी)

राजशेखरले रीतिलाई 'वचनविन्यासक्रम' नाम दिएका छन्। यिनले **काव्यमीमांसा** र **कर्पूरमञ्जरी**मा तीन रीतिको चर्चा गरेका छन् : वच्छोभी, मागधी र पाञ्चाली। तर उनैले **बालरामायण**मा मैथिली भन्ने चौथो रीतिको पनि उल्लेख गरेका छन्। विद्वान्हरू वच्छोभी र मागधीलाई वैदर्भी र गौडीकै शब्दान्तर तथा मैथिलीलाई मागधीकै पर्याय मान्दछन्। राजशेखरले पनि समास (वाक्यगठन) लाई नै रीतिको आधार मानेको देखिन्छ।

झ. भोजराज (एघारौँ इस्वी शताब्दी)

भोजराजले छओटा रीतिहरूको चर्चा गरेका छन्। **शृङ्गार-प्रकाश**मा उनले परम्परागत चार रीति–वैदर्भी, पाञ्चाली, लाटी, गौडीको उल्लेख गरेका छन् र **सरस्वतीकण्ठाभरण**मा चाहिँ अवन्तिका र मागधी यी दुईको पनि चर्चा गरेका छन्। यिनले मागधी रुद्रट वा राजशेखरबाट लिएको बुझिन्छ र अवन्तिका आफ्ना तर्फबाट कल्पित गरेको प्रतीत हुन्छ।

ञ. मम्मट (एघारौँ इस्वी शताब्दी)

मम्मटले रीतिको निरूपणमा कुनै खास रुचि लिएका छैनन्। उनले वृत्त्यलङ्कारको वर्णनका प्रसङ्गमा आनन्दवर्द्धनद्वारा चर्चित उपनागरिका, परुषा र कोमला– यी ती वृत्तिहरूको उल्लेख गरेका छन् र अन्य आचार्यहरूले यिनै तीन वृत्तिहरूलाई वैदर्भी, गौडी तथा पाञ्चालीनामक रीति मानेका छन् भन्ने जनाएका छन्। तर ध्यान दिनुपर्ने कुरो के हो भने रीति र वृत्तिमा अन्तर छ। वृत्तिका आधार रसोचित वर्णहरू हुन् र रीतिका आधार गुण तथा समास भएका वा नभएका पद।

ट. कुन्तक (एघारौँ इस्वी शताब्दी)

कुन्तकले दण्डीले झैँ रीतिलाई कविस्वभावमा निर्भर मान्दै वैयक्तिक भनेका छन् र असङ्ख्य ठहऱ्याएका छन्। यस्तो ठहऱ्याए पनि व्यावहारिक

सुविधाका लागि उनले मोटामोटी रूपमा रीतिका तीन वर्ग देखाएका छन्, तर रीति शब्दको प्रयोग नगरी मार्गको प्रयोग गरेका छन् । उनले देखाएका ती तीन मार्ग हुन् : सुकुमार, विचित्र र मध्यम ।

ठ. विश्वनाथ (चौधौँ इस्वी शताब्दी)

विश्वनाथका समयमा रीति शब्दले लोकप्रियता प्राप्त गरिसक्छ र त्यसैको प्रयोग गरिन्छ । विश्वनाथले चार रीतिहरूको वर्णन गरेका छन्– वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली र लाटी । यस कालसम्ममा रीतिले प्रादेशिक सम्बन्धलाई छाडी जहाँकहीँ, जसकसैद्वारा प्रयुक्त हुन सक्ने शैलीविशेषको रूप लिइसकेको थियो । उसैले प्रादेशिक संज्ञा स्वीकार गरे पनि रीतिको परिचय दिँदा विश्वनाथले वर्णविन्यासलाई नै आधार मानेका छन् ।

ड. पण्डितराज जगन्नाथ (सत्रौँ इस्वी शताब्दी)

जगन्नाथले रीतिको छुट्टै चर्चा नगरी गुण-विवेचनाका क्रममा त्यसको उल्लेख गरेका छन् तर वैदर्भी रीतिको भने परिचय दिएका छन् ।

अलङ्कारको झैँ रीतिचर्चा पनि जगन्नाथमा आएर टुङ्गिएको देखिन्छ ।

२. रीतिको नामकरण र मूल्याङ्कनका आधार

रीतिको नामकरण गर्ने र भेद देखाउने आधार आरम्भमा प्रादेशिकता नै थियो । एउटै भाषामा रचना गरिँदै भए पनि स्थानीय प्रकृतिवश भिन्नभिन्न प्रदेशका रचनाहरूमा भिन्नभिन्न शैलीको प्रयोग हुने गर्दथ्यो । त्यस कारण के भन्न सकिन्छ भने प्रादेशिक विशेषताले गर्दा उति बेला शैलीका दृष्टिले विभिन्न प्रादेशिक सम्प्रदाय् वा स्कुल थिए र ती शैलीनिर्भर सम्प्रदायहरूलाई मोटामोटी रूपमा प्रान्तीय (प्रादेशिक) नाम दिएर चिनाइन्थ्यो, तिनको सूक्ष्म भेद गरिँदैनथ्यो । जसैजसै भिन्नभिन्न प्रदेशका रचनाकारहरू एकअर्काका रचनापरिपाटीसित परिचित हुँदै गए उसैउसै रीति वा रचनाशैली प्रदेशविशेषको विशेषता वा प्रकृति नरहेर कवि-लेखकविशेषको विशेषता वा प्रकृति हुन गयो र त्यसको सूक्ष्म भेद गर्ने प्रयास हुँदै गयो । फलतः रीति विशिष्ट प्रकारको पदरचना मानियो, त्यसको सम्बन्ध गुण, वर्ण्य विषय र रससित जोरियो अनि यसै क्रममा कतिपय आचार्य (दण्डी, कुन्तक आदि) हरूले कविस्वभावअनुसार रीति अनन्त हुन्छन् भने । रीतिविकासको यस इतिहासलाई संस्कृत र हिन्दीका विद्वान् पं. बलदेव उपाध्यायले तीन चरणमा बाँडेर हेरेका छन्, तर यसलाई चार चरणमा विभाजित गरेर हेर्नु बढी उपयुक्त लाग्दछ । ती चार चरण यस प्रकार छन् :

२.१. भौगोलिक-प्रादेशिक विशेषतायुक्त युग वा दृष्टि

भरतले रीतिको साटो प्रवृत्तिको चर्चा गरे, जसको आधार प्रादेशिक थियो । नाम नै त्यस्तै भए– आवन्ती, दाक्षिणात्या, औड्रमागधी, पाञ्चाली । फलतः प्रवृत्तिको गर्भबाट जन्मेको मार्ग वा रीतिको नाम पनि प्रादेशिक आधारमा

रहन गयो र त्यसका विशेषता पनि प्रादेशिक वा प्रदेशसित सम्वन्धित भए। भामहले प्रादेशिक विशेषताको खण्डन गरी गुणगत विशेषताको उल्लेख गरे पनि बाणभट्टले भाषा-शैलीको चर्चा गर्दा पूर्वी, पश्चिमी, दक्षिणी र उत्तरी शैलीको वर्णन गरे। यस प्रकार अप्रत्यक्ष रूपमा भरतको प्रवृत्ति-परिचयको प्रभाववश पछिल्ला आचार्यहरूले पनि नामकरण गर्दा प्रदेशकै आड लिएका हुनाले यस प्रचलनलाई युगसम्बद्ध मात्र नमानेर दृष्टिविशेष मान्नुपर्ने देखिन्छ। रीतिको सम्बन्ध प्रदेशसित सीमित नभएर कविमात्रसित सम्बन्धित हुन गएको मान्यताको उदय भइसके पनि नामकरण प्रदेशका आधारमा गर्ने चलन रुद्रट, राजशेखर आदिदेखि लिएर विश्वनाथ-जगन्नाथसम्म पनि कायम नै रह्यो। अथवा भनूँ, रीतिको नाम प्रदेशका नाममा नै रूढ भयो। प्रसङ्गवश रीतिको प्रादेशिक विशेषताको चर्चा अपेक्षित छ र त्यो निम्नलिखित छ :

भारतको पूर्वी प्रदेशमा अङ्ग, बङ्ग, सुह्म आदि राज्यहरू थिए र त्यहाँको लोकभाषाका रचनामा ओजमय प्रवाह हुन्थ्यो। त्यही शैली संस्कृत भाषामा प्रयुक्त भयो। पूर्वीय विशेषतायुक्त त्यस शैलीको नाम गौडी भयो। भारतको पश्चिमी प्रान्तमा रहेका पाञ्चाल, शूरसेन, हस्तिनापुर, काश्मीर, बाल्हीक आदिमा रचित लोकभाषाका रचनामा स्वाभाविक माधुर्य र ओज हुन्थ्यो। संस्कृतमा प्रयुक्त भएपछि पाञ्चाल देशका नाममा त्यस शैलीलाई पाञ्चाली भनियो। अवन्ती, विदिशा, सुराष्ट्र, मालव, कलिङ्ग आदि दक्षिणी प्रदेशहरूमा प्रचलित शैलीलाई विदर्भ देशअन्तर्गत मानी वैदर्भी नाम दिइयो। लाटदेशमा प्रचलित दक्षिण र मध्यप्रदेश दुवैका विशेषता लिएको शैलीलाई लाटी नाम दिइयो।

२.२. गुणका आधारमा रीतिको मूल्याङ्कन गर्ने युग वा दृष्टि

क. भामहको दृष्टि

रीतिको नामकरण त प्रादेशिक आधारमा सबैले स्वीकार गरे तर त्यसको मूल्याङ्कन गर्ने विषयमा भने नयाँनयाँ दृष्टि प्रकट भए। सर्वप्रथम भामहले मार्ग (रीति) को प्रदेशपरक धारणाको विरोध गर्दै गुणपरक दृष्टिले त्यसको विवेचना गर्नुपर्छ भन्ने आशय प्रकट गरे। गुण र रीतिका बीच कुनै मौलिक सम्बन्ध स्थापित नगरेका भए पनि उनले 'मार्ग' मा निहित माधुर्य आदि गुण वैदर्भ वा गौडीयका गुण नभएर सत्काव्यका गुण हुन् र ती जहाँसुकैको काव्यमा पनि अवस्थित रहन्छन् भन्ने जनाएका छन्। विदर्भ, गौड आदिमा रहने कविहरूद्वारा प्रथम-प्रथम प्रयुक्त भएकाले 'मार्ग' का प्रदेशपरक नाम रहन गएका हुन् भन्ने स्पष्ट गर्दै प्रादेशिक आधार लिएर काव्यको कुनै उपकार हुँदैन भन्ने भामहले उद्घोष गरेका छन्। उनका विचारमा मार्ग (रीति) हरूमा प्रदेशका आधारमा भेद नभएर गुणका आधारमा भेद हुन्छ। अनि गुण कुनै प्रान्त वा प्रदेशको पेवा नभएर सार्वभौमिक हुन्छ। भामहको दृष्टि मौलिक छ र पछिल्ला आचार्यहरूमा त्यसको प्रभाव परेको देखिन्छ।

ख. दण्डीको दृष्टि

दण्डीले रीतिलाई गुणको आधार दिन महत्त्वपूर्ण योगदान गरे । उनले गुणलाई रीतिको प्राण भनेका छन् र सर्वप्रथम रीति र गुणको अविच्छेद्य आन्तरिक सम्बन्ध कायम गरेका छन् । उनले कवि-प्रकृतिअनुसार मार्ग (रीति) को अनन्तता देखाएका छन् ।

ग. वामनको दृष्टि

वामनले दण्डीको अनुसरण गरेका छन् र भामहले झैँ यसको प्रादेशिक मूल्याङ्कन गर्ने दृष्टिको विरोध गरेका छन् । उनी आफ्ना ग्रन्थमा यस विषयमा प्रश्न गर्छन्– के देशका कारणले नै काव्यमा द्रव्यगुणको उत्पत्ति हुन्छ र देशका नाममा रीतिहरूको नाम रहन गएको हो ? उनी आफै उत्तर दिँदै भन्छन्– 'रीति द्रव्यझैँ जलवायुविशेषको उत्पादन होइन', देशको यसमाथि कुनै असर पर्दैन । वैदर्भी नाम विदर्भ देशका आधारमा रहनजानाको कारण के हो भने त्यस देशका कविहरूले दस गुणहरूले युक्त, सर्वाङ्गसुन्दर रीतिविशेषको प्रयोग गरे । गौडी तथा पाञ्चालीको नाम पनि त्यस्तै विशेषताको कारणले रह्यो । वामनका विचारमा रीतिको स्वतन्त्र सत्ता पहिलेदेखि नै थियो, देशका आधारमा यसको नामकरणचाहिँ पछिबाट भयो । यस प्रकार वामन पनि गुणका आधारमा रीतिको मूल्याङ्कन गर्ने पक्षमा छन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

२.३. वर्ण्य विषय, रस र समासका दृष्टिले रीतिको मूल्याङ्कन गर्ने युग

क. रुद्रटको विशिष्ट दृष्टि

रुद्रटले रसौचित्य र विषयवस्तुको आधारमा रीतिहरूको विधान र मूल्याङ्कन गर्ने सिद्धान्त दिए । रीतिको स्वरूपनिर्धारणमा समासलाई आधार बनाउनु यिनको अर्को स्थापना हो । रीतिमा समाससम्बन्धी सङ्केत भामहको 'अनाकुल', दण्डी र वामनको 'गाढबन्धता' जस्ता शब्दहरूले दिइसकेका हुन् तर ती सङ्केत हुन्, रुद्रटको जस्तो स्पष्ट स्थापना तिनीहरूबाट भएको थिएन । यसपछि रीतिको भौगोलिक वा प्रादेशिक आधार निर्मूल भएर गयो । अब गौडीय वा गौडी गौडदेशसित सम्बद्ध नरहेर युद्ध आदिको वर्णन, रौद्र आदि रस र गाढबन्धतासित सम्बद्ध भयो । यसै गरी पाञ्चाली र वैदर्भीको सम्बन्ध पाञ्चाल तथा विदर्भसित नरही शृङ्गार र करुणजस्ता कोमल रसहरूसँग जोरियो र रुद्रटप्रतिपादित लाटी लाटदेशीय नरहेर ओजस्वी विषयवस्तु एवं रौद्र आदि कठोर रसहरूसित सम्बन्धित भयो ।

ख. रसध्वनिवादी दृष्टि

रसध्वनिवादीहरूले रुद्रटकै मान्यता अघि सारेका छन् । तिनमा आनन्दवर्द्धनले रीतिलाई 'पदसङ्घटना' भनी त्यसलाई समास र असमासका आधारमा विभाजित गरेको अनि त्यसको प्रयोग रसादि ध्वनिको अनुरूप गर्ने निर्देशन दिएको देखिन्छ ।

२.४. कविव्यक्तित्वका आधारमा रीतिको मूल्याङ्कन गर्ने युग वा दृष्टि
कुन्तकको दृष्टि

हुन त मार्ग (रीति) को कविस्वभावसित सम्बन्ध जोर्ने काम भामह र त्यसपछि दण्डीले गरिसकेका थिए, तैपनि त्यस मान्यतालाई विशेष बल दिँदै स्पष्ट रूपमा रीति कविस्वभावअनुसार विभिन्न हुन्छन् भन्ने घोषणा कुन्तकले गरे । यिनले रीतिका नाम पनि सोहीअनुरूप प्रदेशपरक नराखेर सुकुमार मार्ग, विचित्र मार्ग र मध्यम मार्ग राखेका छन् । यिनको वक्रोक्तिवादमा कविव्यक्तित्वलाई विशेष प्रतिष्ठा दिइएकाले यिनले रीतिलाई कविप्रकृतिनिष्ठ देखाउनु स्वाभाविक नै थियो । रीति (मार्ग) सम्बन्धी विषयमा विचार गर्दै उनले के लेखेका छन् भने व्युत्पत्ति आदि कुनै देशविशेषमा नै रहने नियम छैन, कुनै देशविशेषमा पनि केही विशिष्ट कविहरूका अतिरिक्त अन्य कविहरूमा ती गुण नहुन पनि सक्छन् अनि इतर देशका कविहरूमा ती गुण विद्यमान पनि हुन सक्छन् । त्यस कारण कुन्तकका मतमा काव्यका सन्दर्भमा देशविशेषका आधारमा मार्ग (रीति) को मूल्याङ्कन गर्न सकिन्न । दण्डी तथा वामनले रीतिलाई देशका आधारमा विभाजित गरेको उनले मन पराएका छैनन् र त्यस कार्यलाई युक्तिरहित भनेका छन् । कुन्तकले एउटा रीतिलाई महत्त्व दिएर अर्कालाई हीन देखाई उत्तम, मध्यम र अधमका रूपमा तिनको विवेचना गर्ने प्राचीन आचार्यहरूको परिपाटीलाई भ्रामक र दोषपूर्ण मानेका छन् । स्मरणीय छ– दण्डी र वामनले दैवर्भीलाई उत्तम र गौडीलाई हीन मानेका छन् ।

३. रीतिको सामान्य परिचय

३.१ सामान्यतया रीति काव्य-रचनाको मार्ग वा पद्धति मानिएको छ । यसले त्यस विशिष्ट प्रकारको पदरचना वा शब्दविन्यासलाई जनाउँछ, जसका कारणले गर्दा काव्य सामान्य लौकिक कथनभन्दा भिन्न हुन जान्छ । यसको स्वरूप पनि कविपिच्छे भिन्न हुन्छ । कुनै कवि साधारण भावको प्रकाशनका लागि असाधारण वा जटिल पदावलीको व्यवहार गर्दछ भने कुनै अर्को कवि असाधारण भावको प्रकाशनका लागि पनि साधारण वा सरल पदावलीको प्रयोग गर्दछ । फेरि कुनै कवि प्रचलित, परम्परागत पदरचनाको प्रयोग गर्दछ भने कुनै अर्को कवि परम्पराभन्दा भिन्न नयाँ र विचित्र पदरचनाको प्रयोग गरी नौलोपन देखाउँछ । पदरचनाको यही विशिष्टता नै रीति हो ।

३.२. आचार्यहरूका दृष्टिमा रीतिको स्वरूप

अ. भोज र रीतिको शब्दार्थ

राजा भोजले रीतिको व्युत्पत्ति दिँदै त्यसको अर्थ निम्नलिखित रूपमा गरेका छन् :

'वैदर्भ आदि (लेखन) पन्थलाई नै मार्ग भन्दछन्, त्यसै मार्गलाई 'रीङ्गतौ'

भन्ने गति अर्थ भएको 'री' धातुबाट बनेको 'रीति' शब्दले पुकार्दछन्'[४] अर्थात् गत्यर्थक 'री' धातुबाट 'रीयते' यस व्युत्पत्तिद्वारा करण अर्थमा 'क्तिन्' प्रत्यय लागेर 'रीति' शब्द बन्दछ र यसको शब्दार्थ हुन्छ, त्यो मार्ग जसबाट कविहरू रचनाकार्यमा प्रस्थान गर्दछन् । यस प्रकार मार्ग र रीति एउटै हुन् ।

आ. वामन

रीति शब्दको आविष्कार वामनले नै गरेका हुन् र रीतिवादका प्रणेता पनि उनी नै हुन् । उनका चार उक्तिहरू उल्लेखनीय छन् :

१. रीति काव्यको आत्मा हो ।[५]

२. विशिष्ट पदरचना रीति हो ।[६]

३. विशिष्टता भनेको गुणात्मा हुनु हो ।[७]

४. काव्यशोभाकारक धर्म गुण हुन् ।[८]

अब यी चार कथनहरूलाई जोरेर भन्दा वामनका अनुसार रीतिको परिभाषा निम्नलिखित हुन आउँछ :

'रीति गुणयुक्त पदरचना हो र यो काव्यको आत्मा हो ।' संक्षेपमा 'सुन्दर पदरचना रीति हो ।'

इ. आनन्दवर्द्धन

यिनले रीतिको साटो सङ्घटनाको चर्चा गरेका छन् र भनेका छन् : 'सङ्घटना माधुर्य आदि गुणको आश्रयमा रहन्छ र यसले रस आदिलाई व्यक्त गर्दछ ।' अर्को शब्दमा भन्ने हो भने आनन्दवर्द्धनका अनुसार 'गुणाश्रित र रसव्यञ्जक शब्दगुम्फन नै रीति हो ।'[९]

ई. राजशेखर

यिनका अनुसार 'रीति वचन-विन्यासको एक शृङ्खला वा सिलसिला हो ।'[१०]

उ. कुन्तक

यिनका शब्दमा रीति मार्ग हो र त्यो कवि-प्रस्थानको हेतु हो ।

ऊ. विश्वनाथ

यिनका विचारमा 'पदहरूको मेल वा सङ्घटना रीति हो । त्यो अवयवहरूको सङ्गठनजस्तै हुन्छ र त्यसले रस आदिको उपकार गर्छ ।'[११]

४. रीतिका भेद र तिनका परिचय

क. भामहका समयमा दुई रीति प्रचलित भएकाले उनले वैदर्भ र गौडीयको चर्चा गरेको पाइन्छ ।

ख. वामनका समयमा रीतिसङ्ख्या तीन पुगेको पाइन्छ– वैदर्भी, गौडी र पाञ्चाली । यिनको परिचय निम्नलिखित छ :

१. **वैदर्भी :** दोषरहित, समस्त गुणहरूले पूर्ण, वीणाको जस्तो सुमधुर स्वरयुक्त रीति वैदर्भी हो ।[१२]

२. **गौडी** : समासयुक्त, अति कठोर वर्णहरूले परिपूर्ण, ओज र कान्तिगुण भएको रीति गौडी हो ।[१३]

३. **पाञ्चाली** : जुन मधुर र सुकुमार हुन्छ, त्यसलाई पाञ्चाली भनिन्छ ।[१४]

ग. विश्वनाथका समयसम्ममा रुद्रटद्वारा कल्पित लाटी रीतिको पनि प्रचलन भइसकेको बुझिन्छ र उनले चार रीतिहरूको वर्णन गरेका छन् : वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली र लाटी । रीति गुणाश्रित हुने हुँदा कुन गुणको आश्रय लिँदा कुन रीति बन्छ, यसको सङ्केत पनि विश्वनाथले गरेका छन् । जस्तै :

१. **वैदर्भी** : माधुर्य गुणका व्यञ्जक अल्पसमासयुक्त हुन्छ ।[१५]

२. **गौडी** : ओजगुणव्यञ्जक वर्णहरूद्वारा गरिने शब्दाडम्बरपूर्ण पदरचना गौडी हो र यो दीर्घसमासयुक्त हुन्छ ।[१६]

३. **पाञ्चाली** : माधुर्य र ओजगुणव्यञ्जक वर्णहरूका अतिरिक्त (शेष रहेका) वर्णहरूद्वारा गरिने पदरचना पाञ्चाली हो ।[१७]
यसमा पाँच-छ पदहरूको समास हुन्छ ।

४. **लाटी** : वैदर्भी र पाञ्चालीका बीचको पदरचना लाटी हो ।[१८]

उदाहरण :

१. वैदर्भी

मान्छे हो, अहिल्यै अमङ्गल अहो भन्छौ मलाई किन
यै कालो निशिमा छिपाइ मुख यो देओ मलाई रुन,
हे नारायण, के भयो ? जुन कुरा भन्थैँ नहोस् त्यै भयो
छैनौ हे सँगिनी ! तिमी कि अहिले संसार नै छैन यो !

–माधव घिमिरे : **गौरी**

२. गौडी

जटा घन-घटा सरि चटपटाउँदो आँधिमा
पटै पनि भुली नटै सदृश ताण्डवी व्याधिमा,
छाटाछट घटाघटी रुधिर घुङ्किँदो अस्त्रले
हठी समर-सङ्गठी लड उठी रुठी स्वाँठमा ॥

–लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : **नवरस**

३. पाञ्चाली

ती दन्तपङ्क्तिद्वयमध्यमा स्मित
मिली बन्यो दाडिम बीज लज्जित
मीठो सुरीलो स्वर बाँसुरी झरी
सुनिन्छ वाणीगत माधुरी झरी ।

–गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

४. लाटी

सत्सङ्ग क्षणभर शुद्ध साधुतामा
साधुत्वस्थिति मनको विशुद्धतामा।
शुद्धान्तःकरण पवित्र मित्रतामा
सन्मैत्री परिणत हुन्छ एकतामा॥

–सोमनाथ : साहित्यप्रदीप

५. रीतिका नियामक तत्त्व र आश्रय

वामनको विचारमा रीति काव्यको आत्मा भएकाले त्यो नै साध्य भयो र त्यसको नियमन कसले गर्छ वा रीतिको नियोजन कुन तत्त्वको अनुकूलतालाई ध्यानमा राखेर गर्नुपर्छ भन्ने कुरो उनका लागि विचारणीय नै भएन। रुद्रटले यस सम्बन्धमा विचार गर्दै रीतिंको नियोजन रस-भाव आदिका अनुरोधमा गर्नुपर्छ भन्ने मत अघि सारे र वैदर्भी तथा पाञ्चाली मधुर र कोमल रसका अनुकूल हुन्छन् एवं गौडी र लाटी ओजस्वी रसका योग्य हुन्छन् भन्ने जनाए।

आनन्दवर्द्धनले गुणलाई त रसौचित्यका आधारमा नियोजित हुने तत्त्व मानेका छन् तर सङ्घटनाका सम्बन्धमा यस्तो कुनै अपरिहार्य नियम हुँदैन भन्ने मत प्रकट गरेका छन्। उनले विभिन्न उदाहरण दिएर के सिद्ध गरेका छन् भने शृङ्गार आदि कोमल रसमा पनि दीर्घसमासयुक्त सङ्घटना (गौडी रीति) पाइन्छ र रौद्र आदि कठोर वा ओजस्वी रसहरूमा पनि समासरहित सङ्घटना (वैदर्भी रीति) पाइन्छ। तसर्थ उनका विचारमा सङ्घटना वा रीतिका नियामक दुई विषय हुन्छन्– एक, वक्ताको औचित्य र अर्को, वाच्यको औचित्य।

क. वक्ताको औचित्यमा वक्ता भन्नाले कवि वा कविनिबद्ध व्यक्ति (कविकल्पित चरित्र) लाई लिइएको छ। कुरो के छ भने कविको स्वभाव वा प्रकृतिको प्रभाव उसको रचनामा परेको हुन्छ। कोमल स्वभावको कवि माधुर्ययुक्त कोमल पदसङ्घटना वा पदरचनामा प्रवृत्त हुन्छ र उग्रस्वभावको कवि ओजस्वी रचनामा रुचि लिन्छ। यसै किसिमले कविनिबद्ध वक्ता वा कविकल्पित चरित्र पनि रसभावरहित र रसभावसहित गरी दुई थरी हुन्छन्। रस पनि कथा वा काव्यवस्तुको नायकमाथि र प्रतिनायकमाथि आश्रित हुने हुँदा दुई प्रकारको हुन्छ। नायक धीरोदात्त, धीरोद्धत्त, धीरललित र धीरप्रशान्त गरी मुख्य रूपमा चार थरी हुन्छन् र यिनका अरू अनेक भेद हुन्छन्, जसका आधारमा नायक ४८ प्रकारका हुन जान्छन्। प्रतिनायक, उपनायकका पनि भेद हुन्छन्। यी भिन्न-भिन्न प्रकारका चरित्रनायकहरूका स्वभाव पनि भिन्नभिन्न हुन्छन्। त्यस कारण यिनका कथन वा उक्तिहरू सोहीअनुरूपका पदसङ्घटना वा पदरचनामा प्रस्तुत गरिन्छन्।

ख. वाच्यको औचित्यमा वाच्यलाई वर्णनीय वस्तु र ध्वनिरूप रसको अङ्ग तथा रसाभास, भाव र भावाभासका अङ्गका रूपमा विभाजित भई अनेकरूपी हुने देखाइएको छ। यसै गरी कुनै वाच्य दृश्य काव्यका निम्ति उपयुक्त हुन्छन् र कुनै श्रव्य काव्यका। फेरि कुनै वाच्य उत्तम प्रकृति (देवता, मुनि आदि) का चरित्रहरूसित सम्बन्धित हुन्छन् र कुनै मध्यम प्रकृति (मानव) तथा कुनै अधम (दानव आदि) प्रकृतिका चरित्रहरूसित सम्बन्धित हुन्छन्। यस प्रकार वाच्य पनि विविध हुन्छन्। जस्तो वाच्य वा वस्तु हुन्छ, त्यस्तै पदसङ्घटना गर्नु वाच्यौचित्य हो। यसरी सुकुमार वस्तुलाई कोमल पदरचनामा र कठोर वस्तुलाई कठिन र जटिल पदरचनामा लेख्नु वाञ्छनीय छ।

वक्ता र वाच्यको औचित्यका विषयमा उपर्युक्त विचार दिएपछि आनन्दवर्द्धनले यो नियम कठोरतासाथ पालन गर्ने हो कि नगर्ने हो भन्ने विषयमा पनि विचार गरेका छन् र त्यसका सम्बन्धमा महत्त्वपूर्ण निर्देशन दिएका छन्। उनको भनाइ के छ भने पदसङ्घटनासम्बन्धी नियम सर्वत्र एकनासले लागू भएको देखिन्न। कवि वा कविनिबद्ध वक्ता रसभावहीन भएमा सङ्घटना नियमानुरूप नभएर स्वेच्छापूर्वक नियोजित भएको पाइन्छ र त्यो क्षम्यं पनि छ। त्यस्तो स्थितिमा नियम अनिवार्य रूपमा लागू हुँदैन। किनभने त्यसमा कुनै उत्तम वा मध्यम कोटिको काव्य नरचिएर यमकादिपरक अधम कोटिको चित्रकाव्य नै रचिन्छ। कवि वा कविनिबद्ध वक्ता रसभावयुक्त छ र रसभावरूपी ध्वनियुक्त असल काव्यको रचना वाञ्छनीय छ भने नियमतः असमासयुक्त वा अल्पसमासयुक्त सङ्घटनाको प्रयोग गर्नुपर्दछ। आनन्दवर्द्धनको के पनि विचार छ भने करुण र विप्रलम्भमा समासरहित सङ्घटना वा पदरचना हुनुपर्छ। रसभावप्रधान हुने काव्यमा त्यसको त्वरित् आस्वादनमा अवरोध वा बाधा उभ्याउने वा विलम्ब उपस्थित गर्ने तत्त्वहरूको परित्याग गरिदिनुपर्दछ। लामो समास भएको पदरचना रसास्वादनमा बाधक हुन्छ। खास गरी दृश्य काव्य र करुण तथा विप्रलम्भप्रधान श्रव्य काव्यमा दीर्घसमासयुक्त पदरचना उचित हुँदैन। रौद्रजस्ता ओजस्वी रसहरूमा भने मध्यमसमासयुक्त सङ्घटना पनि अनुकूल हुन्छ, तिनमा वक्ता अहङ्कारी छ भने दीर्घसमासयुक्त सङ्घटना पनि अनुकूल हुन सक्छ, तर सबै किसिमका पदरचना (समासहीन, मध्यमसमासयुक्त, दीर्घसमासयुक्त) हरूमा प्रसादगुण विद्यमान हुनुपर्छ। प्रसादगुण हरेक रस र रचनामा उपयुक्त छ। प्रसादगुणका अभावमा समासहीन सङ्घटना (रचना) ले पनि करुण र विप्रलम्भको आस्वादन तत्काल गराउन सक्दैन र प्रसादगुण छ भने मध्यमसमासयुक्त सङ्घटनाले पनि यी रसद्वयको तत्काल अनुभव गराउन सक्छ।

उपर्युक्त दुई थरी औचित्यको विचार गरेपछि आनन्दवर्द्धनले तेस्रो, विषयगत औचित्यको पनि चर्चा गरेका छन्, सोअनुसार वक्ता र वाच्यको औचित्यका

अतिरिक्त विषयगत औचित्यले पनि सङ्घटना (पदरचना) को नियमन गर्दछ। विषयगत औचित्य भन्नाले वर्णनीय वस्तुको नभएर काव्यको प्रभेद वा स्वरूपको औचित्य हो। काव्यका मुक्तक, सन्दानितक, विशेषक, खण्डकाव्य, महाकाव्य, रूपक आदि अनेक प्रभेद छन्। आनन्दका विचारमा काव्यका स्वरूपअनुसार पनि सङ्घटनाका विभिन्न रूपका प्रयोग वाञ्छनीय हुन्छन्।[१९]

यस प्रकार रीतिको नियमन वा नियोजन रसभाव, विषयवस्तु, काव्यपात्र र काव्यस्वरूपलाई ध्यानमा राखेर गर्नुपर्दछ भन्ने देखिन्छ। गुणको रीतिसित अविच्छेद्य सम्बन्ध भएकाले त्यसको औचित्य पनि विचारणीय छ। सामान्यतया गुण, रचना, रीति र रसको सम्बन्ध निम्नलिखित रूपमा स्वीकार गरिएको छ :

गुण	**रचना**	**रीति**	**रस**
माधुर्य	मधुरा	वैदर्भी	श्रृङ्गार, करुण, शान्त
ओज	परुषा	गौडी	वीर, बीभत्स, रौद्र
प्रसाद	सरला	पाञ्चाली	सबै रस
ओज-प्रसाद	परुषा-सरला	लाटी	सबै रस

४.२ रीतिको आश्रय वा मूलतत्त्व के हो भन्ने विषयमा पनि आचार्यहरूले प्रशस्त विचार गरेका छन्। दण्डीले गुणलाई नै रीतिको आश्रय वा मूलतत्त्व मानेका छन्। उनले गुणलाई शब्दसौन्दर्य र अर्थसौन्दर्य दुवैका प्रतीक ठानेका छन् र तिनलाई मूलतः दुई रूपमा विभाजित गरेका छन्– शब्दसौन्दर्यपरक र अर्थसौन्दर्यपरक। यस आधारमा उनका दृष्टिमा श्लेष, समता, सौकुमार्य र ओजगुण शब्दगुम्फनमा आश्रित हुनाले शब्दसौन्दर्यपरक हुन्छन् र माधुर्य, उदारता, कान्ति, प्रसाद, समाधि एवं अर्थव्यक्ति अर्थाश्रित हुनाले अर्थसौन्दर्यपरक हुन्छन्। यस प्रकार रीति शब्द र अर्थका आधारमा गुणका आश्रित छन्।

वामनले दण्डीकै अनुसरण गर्दै 'गुण रीतिको आत्मा हो'[२०] भन्ने जनाएका छन्। उनले पनि गुणहरूलाई शब्द र अर्थमा आधारमा विभाजित गरी गुणहरूले नै रीतिमा शब्द र अर्थसौन्दर्य भर्ने प्रमुख भूमिका खेलेका हुन्छन् भन्ने दर्शाएको देखिन्छ।

आनन्दवर्द्धनले सङ्घटनालाई 'गुणका आश्रित'[२१] भनेका हुँदा प्रकारान्तरले उनले पनि रीतिको मूलभूत आधार गुणलाई मानेको स्पष्ट हुन्छ। अनि प्रत्येक सङ्घटनालाई प्रसादगुणको अवस्थिति आवश्यक छ भनेर उनले रीति र गुणको अविच्छेद्य सम्बन्ध स्वीकार गरेको सिद्ध हुन्छ।

विश्वनाथले प्रत्येक रीतिका परिचयमा गुणहरूद्वारा नै तिनको सङ्घटना हुने देखाएर रीतिलाई गुणाश्रित मानेको देखिन्छ।

यी सबै कथनहरूका आधारमा रीतिमा गुणको प्रमुख भूमिका भएको र अझ गुण नै रीतिको रचनाको आधार बनेको स्पष्ट हुन्छ।

६. रीतिको अन्य काव्यतत्त्वहरूका साथ सम्बन्ध

६.१. रीति र गुणको सम्बन्ध

रीतिको आधार गुण भएकाले रीतिवादमा गुणको भूमिका सर्वोपरि देखिन्छ र सर्वप्रथम गुणको परिचय दिनु आवश्यक प्रतीत हुन्छ ।

क. गुणको ऐतिहासिक विकासक्रम

गुणको इतिहास भरतदेखि नै प्रारम्भ हुन्छ । उनले गुणको परिभाषा त दिएनन् तर गुणसङ्ख्या दस छन् भन्ने देखाए । जस्तै : श्लेष, प्रसाद, समता, समाधि, माधुर्य, ओज, पदसौकुमार्य, अर्थव्यक्ति, उदारता र कान्ति । भामहले भरतको दस गुणको सिद्धान्तलाई अस्वीकार गरी 'त्रिगुणवाद' अघि सारे र ओज, प्रसाद तथा माधुर्यको चर्चा गरे । दण्डीले भरतप्रतिपादित दस गुणकै समर्थन गरे । **अग्निपुराण**कारले श्लेष, लालित्य, गाम्भीर्य, सौकुमार्य, उदरता, सत्य र यौगिकी यी सात शब्दगुण, माधुर्य, संविधान, कोमलता, उदरता, प्रौढता र सामयिकत्व यी छ अर्थगुण तथा प्रसाद, सौभाग्य, यथासङ्ख्य, उदारता, पाक र राग यी छ शब्दार्थोभय गुण र गरी जम्मा १९ गुणहरूको उल्लेख गरेको पाइन्छ । वामनले चाहिँ दस शब्दगुण र दस अर्थगुणको चर्चा गरेका छन् । भोजराजले वामनद्वारा वर्णित दस शब्दगुणहरू स्वीकार गर्दै उदात्तता, ऊर्जितता, प्रेयान्, सुशब्दता, सूक्ष्मता, गम्भीरता, विस्तार, संक्षेप, संमितत्त्व, भाविक, गति, रीति, उक्ति र प्रौढि यी चौध अन्य गुणहरू थपी गुणसङ्ख्या २४ पुऱ्याएका छन् । यस्तै किसिमबाट अन्य आचार्यहरूले पनि गुणका विषयमा कलम चलाएका छन् । जसरी गुणको परिभाषाका विषयमा आचार्यहरूमा मतभेद छ, उसै गरी गुणसङ्ख्याका बारेमा पनि प्रशस्त मतान्तर देखा पर्छ ।[२२]

गुणको उपर्युक्त विकासक्रम हेर्दा यस प्रसङ्गमा दुई प्रवृत्ति देखा पर्दछन् : एक, भरतप्रतिपादित गुणसङ्ख्या घटाउने र दोस्रो, सङ्ख्या बढाउने । भामहदेखि सङ्ख्या घटाएर तीन पार्ने क्रम प्रारम्भ हुन्छ र **अग्निपुराण**कारदेखि सङ्ख्या वृद्धि गर्ने क्रम थालिन्छ र अन्ततोगत्वा भामहको त्रिगुणवादको स्थापनाले नै विजय पाएको देखा पर्छ । मम्मट, विश्वनाथ र जगन्नाथ यसै त्रिगुणवादी सिद्धान्तमा हस्ताक्षर गर्दछन् । व्यावहारिक दृष्टिले त्रिगुणवादी मत नै उपयुक्त प्रतीत हुन्छ ।

ख. गुणको लक्षण वा परिभाषा

गुणको सामान्य लक्षण अलङ्कारवादअन्तर्गत गुण र अलङ्कारको तुलनाका प्रसङ्गमा दिइसकिएको छ । सोअनुसार मोटामोटी रूपमा निश्चित वर्णहरूद्वारा व्यञ्जित हुने रसका आन्तरिक धर्मलाई गुण भनिन्छ । यी गुण मुख्यतया तीन छन् : माधुर्य, ओज र प्रसाद ।

१. माधुर्यगुण

चित्तलाई पगाल्ने किसिमको भावले युक्त आह्लादलाई माधुर्य भनिन्छ ।

यो गुण सम्भोगशृङ्गार, करुण, विप्रलम्भशृङ्गार र शान्तरसमा उत्तरोत्तर उपयुक्त मानिन्छ ।[२३]

माधुर्य गुणव्यन्जक वर्णहरू यी हुन्– क, ख, ग, घ, ङ, च, छ, ज, झ, ञ, त थ, द, ध, न, प, फ, ब, भ, म र ण तथा यिनैमध्येका निरनुनासिक एवं अनुनासिक वर्णहरूको योग। यस गुणबाट बन्ने समासहीन अथवा दुईपदे समासयुक्त पदरचना वैदर्भी रीतिको आधार हुन्छ ।

२. ओजगुण

चित्तलाई उत्साहद्वारा विस्तारित पार्ने किसिमको तेजिलो गुणलाई ओज भन्दछन् र यो वीर, बीभत्स र रौद्ररसका निम्ति उत्तरोत्तर रूपमा अनुकूल हुन्छ ।[२४] ओज गुणव्यन्जक वर्णहरू यी हुन् : क, ग, च, छ, ड, त, द, प, ब, को ख, ध, छ, ठ, ढ, थ, फ, भ को संयोग, रेफको ऊर्ध्व र अधःसंयोग, ट, ठ, ड, ढ-को रेफका साथ संयोग अनि 'ण' कारबिनाको क, ष । यस गुणबाट बन्ने लामो समास भएको परुष-रचना गौडी रीतिको आधार मानिन्छ ।

३. प्रसादगुण

सुकेका दाउरामा वा इन्धनमा आगो फैलिएझैं जो सहसा चित्तमा व्याप्त हुन्छ, त्यसलाई प्रसादगुण भनिन्छ । यो सबै रस र रीतिहरूको अनुकूल मानिन्छ ।[२५]

यो गुण वर्णहरूमा आश्रित नभएर सुन्नासाथ वा पढ्नासाथ अर्थबोध हुन सक्ने सरल पदयोजनाद्वारा व्यक्त हुन्छ । आदर्श प्रसादगुण प्रायः समासरहित हुन्छ र अर्थबोधका निम्ति अन्वयको मुखापेक्षी हुँदैन ।

ग. गुणका उदाहरण

१. माधुर्यगुण

स्वामी ती जगका जसै घर पसे सारा विशालै घुस्यो
सारा सुन्दरता समस्त धन नै त्यो स्नेहभित्रै पस्यो ।
वैले रङ्ग र रूप दुःखहरुका रेखा न देख्छिन् तिनी
देख्छिन् र हेर भन्याङमा पनि सदा सोपान नै स्वर्गको ॥

–लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : **सुलोचना**

२. ओजगुण

प्रचण्ड चण्ड वीरले अनन्त जण्ड शब्दले
गिँडेर रुण्ड-तुण्ड नै अनन्त अण्डबण्डले ।
अनेक खण्ड-खण्डमा उजण्ड जण्ड जङ्‍ गरून्
भुशुण्डको प्रचण्डता बनेर चण्ड छर्बरून् ।

–लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : **नवरस**

अथवा

चड्कन्छ्यौ जब वज्रतुल्य रिसले हे वज्रकी जोगिनी
छड्की उठ्तछ दैत्यको रगतले तिम्रो कराही अनि
काली भीषण शून्यको विवरमा निल्छ्यौ महासृष्टि जो
गर्छ्यौ पालन नित्य भक्तजनमा राखी दयादृष्टि जो ॥

–माधव घिमिरे : **राजेश्वरी**

३. प्रसादगुण

लीला माइतका भुलेर घरका धन्दा तिमीले गऱ्यौ
आमाको ममता भुलेर कसरी माया मलाई गऱ्यौ ।
छातीबाट झिकेर प्राणसरिका छोरी मलाई दियौ
हेरी आखिर घाटबाट रसिला आँखा ममा चिम्लियौ ॥

–माधव घिमिरे : **गौरी**

६.२. रीति र गुणको तुलना

रीतिमा गुणको सत्ता स्थिर रूपमा रहन्छ र रीति र गुणका बीच नङ र मासुको जस्तो अविच्छेद्य सम्बन्ध देखा पर्छ । यस्तो हुँदाहुँदै पनि आचार्यहरूमा रीति र गुणको सम्बन्धका विषयमा मतभिन्नता पाइन्छ। दण्डीले गुणलाई रीतिको प्राण मानेर रीति गुणाश्रित छ भनेका छन्। वामनले पनि गुणलाई रीतिको आत्मा भनेका छन् तर रीति र गुण अभिन्न छन् पनि भनेका छन्। उद्भटले गुणलाई नै रीतिको आश्रित भनी विपरीत विचार प्रकट गरेका छन्। यस स्थितिमा चार प्रश्न उत्पन्न हुन्छन् :

१. के रीति र गुण अभिन्न छन् ?
२. के गुण रीतिको आश्रित छ ?
३. के गुण र रीति भिन्न छन् ?
४. के रीति गुणको आश्रित छ ?

यी प्रश्नहरूमाथि आनन्दवर्द्धनले समुचित विचार गरेका छन्। उनले उपर्युक्त चार प्रश्नहरू अघि राख्दै तर्कवितर्क गरेर आफ्नो निष्कर्ष दिने प्रयत्न गरेका छन्।[२६]

पहिलो र दोस्रो प्रश्नलाई एकसाथ उठाएर उनले के भनेका छन् भने गुण र सङ्घटना (रीति) अभिन्न वा एक हुन् भन्ने मान्दा सङ्घटनाले (रीतिले) आत्मभूत गुणको आश्रय लिएर रसादिलाई व्यक्त गर्छ भन्ने मान्नुपर्छ र गुण सङ्घटनाको आश्रित हुन्छ भन्ने मान्दा (उद्भटको मत) सङ्घटना (रीति) ले आधेयभूत (आफूमा अवस्थित) गुणको आश्रय लिएर रसादिलाई व्यक्त गर्छ भन्ने मान्नुपर्छ।

तेस्रो र चौथो प्रश्नलाई पनि यसै गरी एकसाथ लिएर आनन्दले के लेखेका छन् भने गुण र रीति भिन्न हुन् र रीति (सङ्घटना) नै गुणका आश्रित हुन्छन् भन्ने मान्दा गुणको आश्रयमा रहने सङ्घटना (रीति) ले रसादिलाई व्यक्त गर्दछ भन्ने मान्नुपर्दछ ।

निष्कर्षरूपमा आनन्दवर्द्धनका अनुसार गुण र रीति एक नभएर भिन्न हुन् र गुण रीतिको आश्रित नभएर आश्रय हो ।

गुण र सङ्घटनालाई एक मान्नमा आनन्दवर्द्धन असहमत हुनाको कारण के हो भने यस्तो मान्दा गुणको स्थिति पनि सङ्घटनाको झैँ अनिश्चित वा अनियमित हुन्छ भन्ने मान्नुपर्ने हुन जान्छ । गुणको स्थिति भने निश्चित छ, त्यो रसको स्थिर धर्म हो । माधुर्य र प्रसादगुणको उत्कृष्टता करुण र विप्रलम्भमा हुन्छ र ओजगुणले रौद्र, वीरजस्ता रसहरूमा प्रकर्ष प्राप्त गर्दछ । सङ्घटनाका सम्बन्धमा यस्तो निश्चित व्यवस्था देखिन्न । शृङ्गारमा समासहीन सङ्घटना हुनुपर्ने हो तर त्यसमा दीर्घसमासयुक्त सङ्घटना पनि प्रयुक्त भएको पाइन्छ । रौद्र आदिमा दीर्घसमासयुक्त सङ्घटना वाञ्छनीय हुन्छ तर त्यहाँ समासहीन सङ्घटना पनि पाइन्छ । त्यसै कारण उपसंहारमा आनन्दवर्द्धनले गुण सङ्घटना होइन अनि गुण सङ्घटनाको आश्रित नभएर सङ्घटना नै गुणको आश्रित हुन्छ, गुणको आश्रय त रस हुन्छ भनेका हुन् ।

यस प्रसङ्गमा के स्मरणीय छ भने वामनका अनुसार रीति समाससापेक्ष नभएर वर्णसापेक्ष छ । यस प्रकार वर्णहरूको समुचित योजनामा गुण निर्भर छ र गुण रीतिको आत्मा हुनाले प्रकारान्तरले रीति वर्णगुम्फ वा शब्दगुम्फको आश्रित छ । यस स्थितिमा वामनले गुण र रीतिलाई अभिन्न ठान्नुमा कुनै विशेष असङ्गति छैन । आनन्दवर्द्धनको सङ्घटना समासबन्धनमा आश्रित छ र उता गुण वर्णगुम्फमा आश्रित हुन्छ । तसर्थ दुवैको योजना रसादिको अनुरोधमा गरिनुपर्छ भन्ने मानेका हुनाले र यस कार्यमा गुणको योगदान निश्चित तथा नियमित हुने अनि सङ्घटनाको योगदान अनियमित हुने मानेका र देखेका हुनाले आनन्दले यी दुवैमा भेद मान्नु पनि युक्तिसङ्गत नै प्रतीत हुन्छ ।

अब सङ्घटनालाई रीतिको पूर्ण प्रतिनिधि अथवा पर्याय नमानेर अलग मानी रीति र गुणको मात्र तुलना गर्ने हो भने वर्णबन्धमा आश्रित भएर व्यञ्जित हुने गुणलाई आत्मा र त्यसलाई आधार बनाएर रहने हुनाले रीतिलाई शरीर भन्न सकिन्छ । किनभने उपयुक्त वर्णयोजनाद्वारा गुण व्यञ्जित हुन्छ र त्यस्तो गुणको व्यञ्जना भएपछि रीतिले आकार पाउँछ । त्यस कारण गुण र रीति एक नभएर भिन्न हुन् तर दुवै एकअर्कादेखि निरपेक्ष नभएर सापेक्ष छन् । किनभने वर्णयोजनाद्वारा नै पदरचना साकार हुन्छ र पदरचना नै वर्णयोजनाको लक्ष्य हो । वास्तवमा गुणविशिष्ट पदरचना नै त रीति हो ।

६.३. रीति र अलङ्कारको तुलना

रीति गुणको आश्रित हुन्छ, अलङ्कार शब्द र अर्थको आश्रित हुन्छ । गुणबिना अलङ्कार मात्रले काव्यको शोभा वा सौन्दर्य बढ्दैन तर गुणविशिष्ट रीतिले एक्लै पनि काव्यलाई मनोहर र आकर्षक पार्न सक्छ । अलङ्कारले कहिलेकाहीँ

(श्रमसाध्य भएमा, कृत्रिम भएमा, अथवा स्वयं नै प्रधान भइदिएमा) रसास्वादनमा बाधा उत्पन्न गर्छ र त्यस स्थितिमा रसभावको उपकार गर्नाको साटो अपकार पनि गर्न सक्छ। काव्यमा रसभावको नित्य वा नियमित रूपमा उत्कर्ष मात्र बढाउने मानिएको गुणलाई नै आधार बनाएर अस्तित्ववान् हुने हुँदा रीतिले पनि अप्रत्यक्षतया रसभावको उपकार मात्र गर्नुपर्ने हो। तर कहिलेकाहीँ रसभावोचित ढङ्गले नियोजित नभएको अनुपयुक्त रीतिले अपकार पनि गर्दछ। यस आधारमा रीति र अलङ्कार समान रूपले काव्यका उपकारक र अनुकारक तत्त्व हुन्छन्। तैपनि मर्यादाक्रममा गुण रसको उपकार गर्ने तत्त्वका रूपमा सर्वोपरि हुन्छ भने रीतिको स्थान दोस्रो हुन्छ र अलङ्कारको तेस्रो। वस्तुतः अलङ्कारबिना पनि काव्य हुन सक्छ तर रीतिविना काव्यको रूपनिर्माण नै हुँदैन।

६.४. रीति र रसको तुलना

रीति पदरचना हो, काव्यनिर्माणको पद्धति हो, त्यसैले यो अवयवसङ्गठनजस्तै हुन्छ र शरीरस्थानीय हुन्छ। रस भने स्वयं नै काव्यको आत्मा हो। रीतिको नियोजन रसका अनुरोधमा वाञ्छनीय मानिएको छ तर रस रीतिको अधीन वा आश्रयमा रहँदैन, स्वाधीन हुन्छ। रसको अभावमा रम्य पदरचनामा आश्रित रीतिले चित्तमा कुनै स्थायी भावको उदय गराउन सक्दैन तर रस छ भने जस्तो रीति भए पनि भावास्वादन हुन सक्छ। त्यस कारण रस साध्य हो, रीति साधन। यस्तो भए पनि रीति रसाभिव्यक्ति र रसास्वादनका निम्ति उपयुक्त माध्यम बन्न सक्छ र दुवैमा निकटतम सम्बन्ध हुन सक्छ।

६.५. रीति र प्रवृत्तिको तुलना

भरतमुनिका अनुसार प्रवृत्तिको सम्बन्ध वेश, भाषा र आचारसित छ तर रीतिको सम्बन्ध भाषासित मात्र छ। यसरी प्रवृत्तिको क्षेत्र व्यापक छ र रीतिको क्षेत्र सीमित। राजशेखरका अनुसार प्रवृत्ति 'वेश-विन्यास-क्रम' हो र रीति 'वचन-विन्यास-क्रम'। यस प्रकार प्रवृत्ति प्रायः बाहिरी तत्त्व हो र रीति आन्तरिक। प्रवृत्तिको आधार भूगोल वा प्रदेश नै छ तर रीतिको आधार कविप्रकृति बनिसकेको छ। तैपनि रीतिको कल्पनाका लागि प्रवृत्तिले पृष्ठाधारको काम गरेको कुरो भने बिर्सन सकिन्न।

६.६. रीति र वृत्तिको तुलना

वृत्तिका दुई रूप मानिएका छन्– पहिलो नाटचवृत्ति र दोस्रो काव्यवृत्ति। नाटचवृत्ति चार बताइएका छन्– भारती, कैशिकी, आरभटी र सात्वती।[२७] काव्यवृत्तिचाहिँ तीन देखिएका छन्– उपनागरिका, परुषा र कोमला।[२८] आनन्दवर्द्धनले नाटचवृत्तिलाई अर्थवृत्ति भनेका छन्। नाटचवृत्तिहरूको प्रयोग नाटकमा नै हुन्छ र यी वृत्ति शरीर, वचन तथा मनका व्यापार मानिएका छन्। रीति मुख्यतया वचनव्यापार वा शब्दव्यापार हो। आनन्दवर्द्धनले काव्यवृत्तिलाई

शब्दवृत्ति वा वर्णवृत्ति भनेका छन् । यस काव्यवृत्तिको नै रीतिसित सम्बन्ध छ । मम्मटले वृत्तिको चर्चा अनुप्रास-अलङ्कारअन्तर्गत गरेका छन् र त्यसलाई वर्णविन्यासका रूपमा लिएका छन् । आनन्दवर्द्धनले वृत्तिलाई सङ्घटनाभन्दा पृथक् रूपमा वर्णन गरेका भए पनि त्यसलाई सङ्घटनाकै एक रूप मानेका छन् । फलतः मम्मटले उपनागरिका, परुषा र कोमलावृत्तिको परिचय दिँदै यिनैलाई वामन आदिले वैदर्भी, गौडी र पाञ्चाली रीतिका रूपमा लिएको कुरो सङ्केतित गरेका छन् । यसरी मम्मटको दृष्टिअनुसार रीति र वृत्ति एक भए । रुद्रट आदि अन्य आचार्यहरूले भने वृत्तिलाई रीतिभन्दा भिन्न मानेका छन् । वास्तवमा वृत्ति वर्ण-योजना हो र रीति पद-योजना । सङ्घटना र वर्ण-योजनाको योगबाट रीतिको निर्माण हुन्छ । त्यस कारण वृत्ति रीति होइन तर रीतिको एक अङ्ग हो ।

७. रीति र शैलीको सामीप्य

शैली 'शील' धातुबाट बनेको शब्द हो । शीलको अर्थ स्वभाव र सद्वृत्ति वा सदाचार हो भने शैलीको अर्थ कविस्वभावलाई दर्शाउने शब्दव्यापार । यसलाई कविव्यक्तित्वको परिचायक, भावाभिव्यक्तिको एक पद्धति पनि भन्न सकिन्छ । संस्कृत काव्यशास्त्रमा अभिव्यक्तिपद्धतिका लागि शैली शब्दको प्रयोग नभएर रीति वा मार्ग शब्दको प्रयोग भएको छ । आधुनिक नेपाली काव्यशास्त्रले रीतिका स्थानमा शैली शब्दलाई स्वीकार गरेको छ, जुन अङ्ग्रेजीको 'स्टाइल' को पर्यायवाची भएर आएको छ । वास्तवमा अङ्ग्रेजीको 'स्टाइल' शब्दको पर्यायवाचक भएर आएको शैली शब्दले 'स्टाइल' मा निहित अर्थ वा भावलाई पूर्ण रूपमा वहन पनि गरेको छ । शैलीका सम्बन्धमा भनिन्छ– 'शैली विचारको परिधान हो', 'शैली काव्यको छाला हो', 'शैली अभिव्यक्तिको पद्धति हो', 'शैली उपयुक्त शब्दावलीको प्रयोग हो', 'शैली भाषाको व्यक्तिगत प्रयोग हो', 'शैली नै व्यक्ति हो' आदि । रीति पनि कविस्वभाव तथा पदरचनापद्धति हो । यसरी हेरिल्याउँदा शैली र रीतिमा खास अन्तर देखिँदैन । तर शैली बढी व्यापक शब्द प्रतीत हुन्छ, झन्डै प्रवृत्तिजस्तै । किनभने शैली वाक्शैलीदेखि लिएर परिधानशैली, आचारशैली, विचारशैली, व्यवहारशैली आदि जीवनका विविध व्यापारशैलीहरूका साथै कलाका (साहित्य, सङ्गीत, चित्रकला आदि) समस्त शैलीहरूसम्ममा प्रयुक्त भएको पाइन्छ । यता रीतिको प्रयोग प्रायः वाग्व्यापारका निम्ति नै भएको छ । रीति शब्दको अर्थलाई जतिसुकै तन्काए पनि शैलीले पाएको व्यापकता सायद यसलाई प्राप्त हुन सक्दैन ।

शैलीका दुई पक्ष मानिएका छन्– व्यक्तिपक्ष र वस्तुपक्ष । व्यक्तिपक्षमा लेखकको स्वभावगत विशेषता निहित छ र वस्तुपक्षमा भाषाको स्वरूप । पाश्चात्य लेखक र साहित्यशास्त्रीहरूले शैलीमा व्यक्तित्वको भूमिकालाई प्रमुखता दिएका छन् । पुर्वेली आचार्यहरूले पनि कुनै न कुनै रूपमा रीतिलाई कविव्यक्तित्व

(कविस्वभावका रूपमा) सित सम्बन्धित मानेका छन्, तैपनि उनीहरूले रीतिको व्यक्तिगत विशेषताको विशद विवेचना गर्नुभन्दा त्यसको वस्तुपक्ष अथवा भाषिक गठनको नै विशेष विचार गरेका छन् । यसै कारणले डा. सुशीलकुमार डे जस्ता आधुनिक भारतीय विद्वान् रीतिलाई शैलीको पर्याय मान्ने पक्षमा छैनन् । व्यक्तित्वको नै कुरो गर्ने हो भने दण्डीले काव्यमार्ग कविपिच्छे भिन्न हुन्छ भनेका छन् र कुन्तकले काव्यमा कविव्यक्तित्वको महिमालाई प्रतिष्ठित गर्दै मार्ग (रीति) को मूल कविस्वभाव हो भनेका छन् । त्यस कारण रीतिमा व्यक्तितत्त्वको अस्वीकृति त छैन तर शैलीमा जति मात्रामा त्यसको महत्त्व छ, त्यति मात्रामा रीतिमा रहेको छैन । यस कुरालाई हृदयङ्गम गरी डा. नगेन्द्रले रीति र शैलीको वस्तुरूप त एउटै छ तर व्यक्तितत्त्वका हकमा भने यी दुवैको बीच मात्रात्मक अन्तर छ र 'शैली नै व्यक्ति हो' भनेजस्तो गरी रीति व्यक्तिसित एकाकार हुन पाएन भन्ने विचार प्रकट गरेका छन् ।[२९]

वास्तवमा रीति र शैली दुवैमा व्यक्ति र वस्तुतत्त्व वा कविस्वभाव र भाषालाई स्थान छ । रीतिमा व्यक्तितत्त्वको भन्दा भाषातत्त्व (पदरचना, वर्णविन्यास, समास) का विचारमा आचार्यहरूको ध्यान केन्द्रित देखा पर्छ । यसरी रीति शैलीका तुलनामा बढी बहिर्मुखी र प्राविधिक (रचनाप्रक्रियात्मक) लाग्दछ र शैली रीतिका तुलनामा बढी अन्तर्मुखी र भावनात्मक । यी दुवै पर्यायवाची हुने त होइनन् तर आधुनिक पूर्वीय काव्यशास्त्रमा शैली शब्द रीतिकै स्थानापन्न छ ।

८. वामन र रीतिवाद

८.१. रीतिवाद वामनको स्थापना हो तर रीति काव्यरचनाको परिपाटी हुनाको नाताले काव्यको अभिन्न अङ्ग भएकाले यसका विषयमा वामनका अतिरिक्त प्रायः सबै आचार्यहरूले यसै नाम वा नामान्तरले विचार गरेको कुरो अहिलेसम्मको विवरणबाट स्पष्ट भइसकेको छ । तर वामनले जति रीतिलाई विशिष्ट गौरव अरूले प्रदान गरेनन् । जहाँ भामह आदिले अलङ्कारलाई, भरत, भट्टनायक आदिले रसलाई, आनन्दवर्द्धन आदिले रसादि ध्वनिलाई र कुन्तकले वक्रोक्तिलाई काव्यको प्रधानाङ्ग मानेका छन्, त्यहाँ वामनले रीतिलाई नै प्रधान मानी त्यसलाई काव्यको आत्मा भनेका छन् । रीतिवाद उनकै स्थापना हो र यसका पक्षधर पनि उनी मात्र हुन् । किनभने रीतिलाई सबैले काव्यको अनिवार्य र अविच्छेद्य तत्त्व मानेका छन् तर कसैले पनि त्यसलाई काव्यको आत्मा भनेका छैनन् । बरु आनन्दवर्द्धन, मम्मट आदिले यस मतको विरोध गर्दै रीतिलाई काव्यको 'अवयव-सङ्गठन' भनेका छन् र रसादि ध्वनिलाई काव्यात्मा घोषित गरेका छन् । वामनका विशिष्ट स्थापनाहरूलाई एकत्रित पारेर उनको अभिमत निम्नलिखित रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

१. रीति काव्यको आत्मा हो ।
२. विशिष्ट पदरचना रीति हो ।

३. विशेष वा विशिष्टको तात्पर्य रीति गुणात्मक हुन्छ भन्नु हो ।
४. काव्यशोभाका जनक गुण हुन् ।
५. गुणविशिष्ट काव्यशोभालाई बढाउने तत्त्व अलङ्कार हुन् ।
६. काव्य अलङ्कारले गर्दा ग्राह्य हुन्छ ।
७. सौन्दर्य नै अलङ्कार हो ।
८. अलङ्कारको एक अर्थ सौन्दर्य हो र अर्को अर्थ यमक, उपमा आदि सौन्दर्यवर्द्धक तत्त्व ।

वामनका यी कथनहरूअनुसार काव्यशोभाजनक गुणले युक्त पदरचना रीति हो; गुणले काव्यशोभा उत्पन्न गर्छ र अलङ्कारले त्यस गुणयुक्त शोभालाई बढाउँछ । उनका विचारमा काव्यको आत्मा त रीति भइहाल्यो । गुणयुक्त रीति आवश्यक छ तर त्यति मात्र भएरं पनि पुग्दैन । किनभने उसले सौन्दर्य (अलङ्कार) विना काव्य काव्य नै हुँदैन भनेका छन् । सौन्दर्य भन्नु नै अलङ्कार हो र यस प्रकार वामनको रीतिवादका निम्ति अलङ्कार पनि अनिवार्य वा अपरिहार्य छ ।

८.२. विवेचना

हेरिल्याउँदा वामनको आफ्नो स्थापना नै दृढ आधारमा अडिएको जस्तो लाग्दैन । किनभने उनले रीतिलाई काव्यको आत्मा भनेका छन्, त्यसपछि रीतिको आत्मा गुणलाई मानेका छन् र फेरि अलङ्कारका कारणले काव्य ग्राह्य हुन्छ भनेर अलङ्कारवादी दृष्टिको पुष्टि गरेका छन् । यसो गरेर वा भनेर उनी सौन्दर्यवादी वा वस्तुवादी त भएका छन् तर उनले जुन नयाँ वाद (रीतिवाद) दिन खोजेका हुन्, त्यसको समुचित स्थापना भने गर्न सकेका छैनन् । कारण, उनले रीतिलाई आत्मा वा प्रधान तत्त्व मानेर पनि त्यसलाई गुणाश्रित मान्नुपरेको छ र त्यतिले मात्र नभएर काव्यमा काव्यत्वका लागि अलङ्कारलाई पनि वाञ्छनीय ठान्नुपरेको छ । कस्तो लाग्दछ भने वामन भामहको अलङ्कारवाद र दण्डीको गुणवाद दुवैको समन्वय गर्दै तेस्रो 'वाद' को स्थापना गर्न अघि सरेका हुन् र त्यस क्रममा उनले 'रीति नै काव्यको आत्मा हो' भन्ने मौलिक घोषणा गरेका हुन् । रीतिलाई प्रधान तत्त्व मान्ने आचार्यको स्थापनाअनुसार रीतिलाई प्रथम, गुणलाई द्वितीय र अलङ्कारलाई तृतीय स्थान प्राप्त हुनुपर्दथ्यो तर यस क्रमका विपरीत वामनले गुणलाई प्रथम स्थान, रीतिलाई द्वितीय स्थान र अलङ्कारलाई सौन्दर्यका तात्पर्यमा प्रथम स्थान र यमक, उपमा आदिका तात्पर्यमा तृतीय स्थान दिएका छन् । वास्तवमा वामनका साथ न्याय गर्ने हो र उनको मूल आशय पक्रने हो भने उनी यस्ता आचार्य प्रतीत हुन्छन्, जसका निम्ति गुणात्मक रीतियुक्त र अलङ्कारसमन्वित विशिष्ट कथन काव्य कहलाउन योग्य हुन्छ । यो त ठीक छ तर स्वयं रीतिलाई विशिष्ट पदरचना (वर्ण र शब्दहरूको उचित मेल भएको सङ्गटना) भनेर त्यसलाई

काव्यको अवयवसंस्थान मानेपछि आत्मा हो भन्नु विचित्र लाग्छ। अलङ्कार शब्दगत र अर्थगत दुवै हुनाका साथै काव्योक्तिको अभिन्न अन्तरङ्गसमेत हुन सक्ने हुनाले भामहले त्यसलाई वरिष्ठता दिनुमा आंशिक रूपमै भए पनि औचित्य छ र आनन्दवर्द्धनजस्ता ध्वनिवादीले समेत खासखास परिस्थितिमा अर्थालङ्कारलाई काव्यात्मा रसादि ध्वनिका साथ संश्लिष्ट भएर रहने अन्तरङ्ग र अभिन्न अङ्गका रूपमा स्वीकार गरेकै छन्। वर्णानुक्रमी शब्दगुम्फमा आश्रित रीतिलाई काव्यको अविच्छेद्य अङ्ग त भन्न सकिन्छ तर त्यो जतिसुकै महत्त्वपूर्ण भए पनि त्यसलाई काव्यको आत्मा भन्न सकिन्न। आधुनिक शैली व्यक्तित्वको प्रकाशन मानिए पनि कुनै लेखकलाई उसको रचनाको आत्मा शैली हो भनिदिने हो भने उसले आफूलाई अपमानित अनुभव गर्न सक्छ।[३०] अवश्य नै रीति काव्यको शरीर हो, आत्मा होइन तर साथै के पनि सत्य हो भने स्वस्थ शरीरमा नै स्वस्थ आत्माको निवास हुन्छ भनेझैँ स्वस्थ रीति वा शैलीमा नै स्वस्थ काव्य मुस्कुराउँछ। निश्चय नै वामन यस प्रकारको आक्षेप अथवा विरोधदेखि असावधान थिएनन् होला। त्यसैले उनले रीतिलाई टेवा दिन गुणलाई विशिष्ट स्थान दिए अनि अलङ्कारको महत्त्व पनि स्वीकार गरे। 'काव्य अलङ्कार भएमा ग्राह्य हुन्छ' भन्ने प्रसङ्गमा उनले अलङ्कारको व्यापक सौन्दर्यपरक अर्थ लिए तर गुणका साथ तुलना गर्दा अलङ्कारको प्रयोग अनुप्रास, उपमा आदि सौन्दर्यवर्द्धक तत्त्वका निम्ति गरे र यस तात्पर्यमा अलङ्कारलाई भन्दा गुणलाई बढी महत्त्व प्रदान गरे। दण्डीले गुणलाई रीतिको मूल आधार भनी यो शब्दसौन्दर्य र अर्थसौन्दर्य दुवैको द्योतक हुन्छ भनेका थिए। यसै कथनबाट प्रेरणा लिई वामनले भने, 'काव्यशोभाका कर्ता गुण हुन्। शब्द र अर्थको जुन धर्मले शोभा उत्पन्न गर्छन्, ती गुण कहलाउँछन् र ती गुण, ओज, प्रसाद आदि हुन्, यमक, उपमा आदि होइनन्।' यसरी वामन गुण र अलङ्कारको तुलना गर्दा गुणलाई प्राथमिकता दिन तत्पर देखा पर्छन्। उनले के विचार प्रकट गरेका छन् भने ओज, प्रसाद आदि गुणहरूको अभावमा केवल ती उपमा, यमक आदि गुण कहलाउन र सौन्दर्यवर्द्धक हुन सक्दैनन्। यसको विपरीत ओज, प्रसाद आदि गुणहरू यमक, उपमा आदि अलङ्कारहरूविना पनि काव्यशोभाका जनक हुन सक्छन्। शुद्ध गुणयुक्त (अर्थात् अलङ्काररहित) काव्य पनि युवतिको रूपझैँ अत्यन्त रुचिकर हुन्छ र अत्यधिक अलङ्कारहरूले विभूषित रूप पनि अत्यन्त आह्लादमय हुन्छ तर स्त्रीको लावण्यशून्य शरीरझैँ काव्यवाणी गुणशून्य छ भने निश्चय नै लोकप्रिय अलङ्कार पनि अनाकर्षक प्रतीत हुन्छन्। यस कारण वामनका अनुसार गुण नित्य छन् र अलङ्कार अनित्य।

वामन रीतिको स्वतन्त्र सत्ता मान्दछन्। रीति नै उनका निम्ति काव्यको साध्य हो। तर रीतिमा गुणकै भूमिका प्रमुख हुन्छ, गुणका विशेषताले नै रीति रीति हुन्छ– 'विशेषोगुणात्मा।' यस प्रकार गुण कारण हो र रीति कार्य। त्यसैले

वामनका दृष्टिमा रीति र गुण अभिन्न छन् । आनन्दवर्द्धनले सङ्घटना अनियमित र गुण नियमित हुन्छन् भनेर प्रकारान्तरले रीति र गुणको भिन्नता उदाहरणका साथ दर्शाइएका छन् । वामन रीतिलाई काव्यात्मा प्रतिपादित गर्न गुण र रीतिमा अभिन्नता देखाउँछन् र यसरी प्रकारान्तरले गुणको झैँ रीतिको पनि नियमित स्थिति मान्दछन् ।

८.३. वामनको गुणसङ्ख्या र तिनको परिचय

वामनले भामहको त्रिगुणवाद अस्वीकार गर्दै १० गुणको सिद्धान्त अघि सारेका छन् र तिनलाई शब्द र अर्थका आधारमा विभाजित गरी २० पुऱ्याएका छन् । जस्तै :

१. श्लेष

क. **शब्दगुण** : घटना नै श्लेष हो; घटनाको तात्पर्य हो– अनेक पद एक पदजस्तो हुनु अर्थात् समासयुक्त पदयोजना ।

ख. **अर्थगुण** : अनेक क्रियाहरूद्वारा देखाइने विदग्धता र अस्फुटता आदि श्लेषका अर्थगत गुण हुन् ।

२. प्रसाद

क. **शब्दगुण** : बन्धनको शिथिलता प्रसादगुण हो ।

ख. **अर्थगुण** : अर्थको विमलता वा जति पद आवश्यक छन् त्यति मात्र राख्नु आदि ।

३. समता

क. **शब्दगुण** : आदिदेखि अन्तसम्म एउटै किसिमको रचना समता हो ।

ख. **अर्थगुण** : प्रक्रमभेद नभएर सुगमता हुनु समताको अर्थगत गुण हो ।

४. माधुर्य

क. **शब्दगुण** : पदहरू अलग रहनु अर्थात् समास नहुनु माधुर्य हो । यसमा कठिन र कठोर वर्ण हुँदैनन् ।

ख. **अर्थगुण** : उक्तिवैचित्र्य माधुर्यको अर्थगुण हो ।

५. सुकुमारता

क. **शब्दगुण** : कोमल वर्णहरूको योजना सुकुमारता हो ।

ख. **अर्थगुण** : अमाङ्गलिक पदहरूका स्थानमा त्यस्तै अर्थलाई अन्यथा (मङ्गलमय) रूपमा प्रकाशन गर्नु सुकुमारताको अर्थगत गुण हो ।

६. अर्थव्यक्ति

क. **शब्दगुण** : पदार्थहरूको अन्वय शीघ्र बुझिने हुनु अर्थव्यक्तिको शब्दगत विशेषता हो ।

ख. **अर्थगुण** : वर्णनीय वस्तुहरू स्पष्ट रूपमा चित्रित गर्नु अर्थव्यक्तिको अर्थगत विशेषता हो ।

७. उदारता

क. **शब्दगुण** : जसमा कठिन वर्णहरू हुन्छन् र रचनाको विकटताले पदावली नाचेको जस्तो हुन्छ, त्यो उदारता हो र शब्दगुण हो।

ख. **अर्थगुण** : ग्राम्य अर्थलाई विदग्धतापूर्ण कथनका रूपमा प्रस्तुत गर्नु अर्थगत उदारता हो।

८. ओज

क. **शब्दगुण** : पदहरूको गाढ बन्धन ओज हो र यसमा कठिन वर्ण हुन्छन्।

ख. **अर्थगुण** : अर्थको प्रौढता अर्थपरक ओज हो र यो पाँच थरी हुन्छ :

१. एक पदको कथ्यलाई अनेक पदमा भन्नु,
२. अनेक पदको कथ्यलाई एक पदमा भन्नु,
३. एक वाक्यको वक्तव्यलाई अनेक वाक्यहरूमा भन्नु,
४. अनेक वाक्यको वक्तव्यलाई एक वाक्यमा भन्नु र
५. साभिप्राय विशेषणहरूको विधान गर्नु।

९. कान्ति

क. **शब्दगुण** : ग्राम्य र श्रुतिकटु पदहरूको परित्याग गरी काव्योचित ढङ्गले शब्दहरूको सन्निवेश गर्दा जुन उज्ज्वलता (लोकोत्तर शोभा) प्रकट हुन्छ, त्यही उज्ज्वलता कान्तिगुण हो।

ख. **अर्थगुण** : जहाँ रसहरूको स्फुट रूपमा प्रतीति हुन्छ, त्यो कान्तिको अर्थगुण हो।

१०. समाधि

क. **शब्दगुण** : जहाँ पदहरूको क्रम आरोह-अवरोहका साथ रहन्छ, त्यो समाधि हो।

ख. **अर्थगुण** : जहाँ कवि स्वयं कुनै नवीन अर्थको दर्शन गर्दछ अथवा जहाँ कवि अन्य कविको छाया ग्रहण गरी कुनै नवीन अर्थको सन्धान गर्दछ, त्यो समाधिको अर्थगुण हो।

९. मम्मटद्वारा वामनका स्थापनाको आलोचना

क. वामनका गुणसिद्धान्तको खण्डन

वामनको गुणसिद्धान्तमा मौलिकता अवश्य छ तर त्यो अनावश्यक रूपमा विस्तृत पारिएको देखिन्छ। मम्मटले वामनका सात शब्दगुणहरूलाई तीन गुणहरूभित्र नै समेटेका छन् र शेष तीन र दस अर्थगुणहरूलाई दोषाभाव र दोष तथा अन्य पक्षहरूमा अन्तर्भूत हुने देखाएका छन्। जस्तै : अनेक पद पनि एक पदजस्तो प्रतीत हुने 'श्लेष', आरोह-अवरोहको क्रमरूपी 'समाधि', विकट पदबन्ध हुने 'उदारता' र ओजगुणमिश्रित केही शिथिल बन्ध हुने 'प्रसाद' यी

चारको ओजगुणमा अन्तर्भाव हुन सक्छ । (किनभने वामनले गरेको वर्णनअुसार यी चार गाढबन्धयुक्त हुन्छन् र यिनले चित्तलाई उद्दीप्त पार्दछन् । उसैले यी ओजव्यञ्जक रचना हुन् र ओजगुणमा समाविष्ट हुन सक्छन् ।) पृथक्पृथक् पद हुने 'माधुर्य' माधुर्यगुण भइहाल्यो । 'अर्थव्यक्ति' को तात्पर्य शीघ्र अर्थबोध भएको र प्रसादको पनि त्यही तात्पर्य भएकाले यो प्रसादगुणमा अन्तर्भूत हुने भइगो । अब एउटै रीतिको निर्वाह गर्नुपर्ने 'समता' चाहिँ कहिलेकाहीँ दोष पनि हुने भएकाले गुण होइन । कष्टत्व, श्रुतिकटुता र ग्राम्यता दोष हुन् र तिनको त्याग गरिएमा 'सुकुमारता' उत्पन्न हुन्छ, त्यस कारण सुकुमारतालाई गुण भन्नु आवश्यक छैन । उज्ज्वलतास्वरूपी 'कान्ति' पनि ग्राम्यता-दोषका अभावमा उत्पन्न हुने हुँदा गुण नभएर दोषाभाव हो । यस प्रकार शब्दगुण दस नभएर पनि तीन नै हुने भए ।

त्यसपछि मम्मटले दस अर्थगुणको व्यवस्थाको पनि विरोध गरेका छन् । जस्तै :

एक पदको वक्तव्यलाई अनेक पदमा भन्नु, अनेक पदको वक्तव्यलाई एक पदमा भन्नु आदि रूपको वचनको प्रौढिलाई अर्थगुणरूपी ओज भनिएको छ तर त्यो उक्तिको विचित्रता मात्र हो, गुण होइन । अर्थको विमलतालाई 'प्रसाद', उक्तिवैचित्र्यलाई 'माधुर्य', अमलङ्गलमय कथनलाई मङ्गलमय शब्दमा प्रकट गर्नुलाई 'सुकुमारता' र ग्राम्यदोषका अभावलाई 'उदारता' भनिएको छ । तर यी तद्रूपी भएकाले अर्थगुण मानिन सक्दैनन् । यस्तै 'अर्थव्यक्ति' को स्वभावोक्ति अलङ्कारमा र 'कान्ति' को रसध्वनि वा गुणीभूत व्यङ्ग्यमा अन्तर्भाव हुन सक्ने भएकाले यी पनि गुण होइनन् । 'श्लेष' वैचित्र्य मात्र हो र 'समता' दोषाभाव मात्र, त्यस कारण यी गुण होइनन् । कविको आफ्नो अन्तर्दृष्टि वा अरूको दृष्टि (परम्परापालन) को प्रतिच्छायाको दर्शन नभए काव्यको उद्भव नै हुँदैन, त्यस कारण अर्थदृष्टिरूपी 'समाधि' पनि गुण होइन ।[३१]

ख. रीत्यात्मवादको खण्डन

मम्मट गुणलाई रसका धर्म मान्दछन् र शब्दगुण तथा अर्थगुणको विभाजन व्यर्थ ठान्दछन् भन्ने बुझिन्छ । उनका लागि शब्दगुण मात्र मान्य छन् । गुणका व्यञ्जक वर्णहरू (शब्द) नै हुने भन्ने उनको विचार प्रतीत हुन्छ । उनी वामनको 'रीति काव्यको आत्मा हो' भन्ने स्थापनाका पनि विरुद्ध छन् र 'काव्यशोभाकारक धर्म गुण हुन्' भन्ने वामनको मन्तव्यलाई अगाडि राखेर 'रीत्यात्मवाद' को निःसारता देखाउँछन् । जस्तै :

> '(वामनप्रतिपादित) यी समस्त गुणहरू मिलेर काव्यशोभा उत्पन्न गर्छन् कि कतिपय गुणहरूले त्यो गर्दछन् ? समस्त गुणहरूको आवश्यकता पर्दछ भने समस्त गुणहरू नरहने गौडी र पाञ्चाली

रीति कसरी काव्यात्मा हुन सक्छन् ? यो अव्याप्ति-दोष हो (वामनले वैदर्भी रीतिमा मात्र दस गुणहरूको अवस्थिति मानेका छन्– ले.) कतिपय गुणहरू भए पनि काव्य-व्यवहार हुन्छ भने 'यस अद्रिमा (पर्वतमा) अग्नि बेसरी प्रज्वलित छ, धूवाँ बेसरी फैलिएको छ' जस्ता स्थल (वा उक्तिहरू) मा पनि ओज, प्रसाद, अर्थव्यक्तिजस्ता (वामनोक्त) गुणहरूको अस्तित्व हुनाले यी पनि काव्य कहलाउने भए (यो अतिव्याप्तिदोष हो ।'[३२]

यस आलोचनाको निष्कर्ष के हो भने, रीतिलाई काव्यात्मा मान्दा सामान्य लौकिक कथनलाई पनि काव्य मान्नुपर्ने हुन्छ ।

ग. अलङ्कारको गुणसापेक्षताको खण्डन

'गुण काव्यशोभाका उत्पादक र अलङ्कार गुणयुक्त शोभाका वर्द्धक हुन्' भन्ने वामनको कथनलाई मम्मटले दोषपूर्ण मानेका छन् । उनका विचारमा अलङ्कारले स्वतन्त्र रूपमा पनि काव्यशोभा उत्पन्न गर्न सक्छन् । उनले यो कुरो उदाहरण दिएर सिद्ध गरेका छन् । जस्तै :

'यस सुन्दरीले त्यसै शरीरबाट स्वर्ग प्राप्त गरेकी छ, यसको अधररसले अमृतलाई तिरस्कार गरिरहेछ' जस्तो स्थलमा विशेषोक्ति र व्यतिरेक अलङ्कार छन् र तिनले गुणनिरपेक्ष भएर पनि काव्यशोभा उत्पन्न गरेका छन् ।[३३]

यसबाट अलङ्कार कहीँ गुणको सहायताबिना पनि स्वयं नै काव्यसौन्दर्यका उत्पादक हुन्छन् भन्ने सिद्ध हुन्छ । त्यस कारण गुण नै सौन्दर्यका उत्पादक र अलङ्कारचाहिँ गुणसमन्वित सौन्दर्यका प्रवर्द्धक हुन् भन्नु ठीक छैन ।

वास्तवमा मम्मट स्वयं गुण र अलङ्कार दुवैलाई रसका उपकारक मान्दछन् तर उनका विचारमा गुणले रसको अन्तरमा रहेर अनि अलङ्कारले शब्द र अर्थरूपी बहिरङ्गमा बसेर रसको उपकार गरिरहेका हुन्छन् । मम्मटले पनि गुणलाई आन्तरिक तथा स्थिर धर्म र अलङ्कारलाई बाह्य र वैकल्पिक वा अस्थिर धर्म भनेर गुणप्रति नै विशेष पक्षपात जनाएका छन् ।

१० रीतिवादको मूल्याङ्कन

पूर्वाचार्यहरूको अपेक्षा वामनको रीतिगत धारणा भिन्न छ र परवर्ती आचार्यहरूको अपेक्षा पनि त्यो भिन्न नै छ । उनले नै सर्वप्रथम मार्गका स्थानमा रीति शब्द चलाए र त्यसलाई असाधारण महत्त्व दिई काव्यात्माको पदसमेत दिए । जसरी भामहले अलङ्कारभित्रै सबै काव्यतत्त्वहरू समेट्ने प्रयत्न गरे, उसै गरी यिनले पनि रीतिमा सौन्दर्यविधायक र सौन्दर्यवर्द्धक सबै तत्त्वहरू (गुण, अलङ्कार, रस) को समावेश गर्ने प्रयास गरे । गुणलाई यिनले विशेष महत्त्व दिए, फलत: शब्दगुण र अर्थगुणको नयाँ व्यवस्था गरे । रीतिका सन्दर्भमा पाञ्चाली

नामक नयाँ रीतिको आविर्भाव गरी वैदर्भ र गौडीयसहित रीतित्रयको सिद्धान्त प्रस्तुत गरे । दोषचर्चामा पनि वामनले मौलिकता देखाउँदै दोषलाई पनि गुणलाई झैँ शब्ददोष र अर्थदोषमा विभाजित गरी फेरि त्यसलाई पदगत, पदार्थगत, वाक्यगत तथा वाक्यार्थगतजस्ता चार उपवर्गमा बाँडी दोषसङ्ख्या २० छन् भन्ने निर्देश गरे । वामनका निम्ति रीति अरूहरूका निम्तिझैँ केवल मार्ग वा सङ्घटना वा पदरचना र यसरी साधन मात्र नभएर काव्यको साध्य नै बनेको देखिन्छ । डा. नगेन्द्रले वामनका स्थापनालाई निम्नलिखित शब्दहरूमा बाँधेका छन् :

> 'फगत शब्दगुम्फन होइन, परम्परामान्य तीन गुणहरूका अतिरिक्त रस, ध्वनि, अर्थालङ्कार, शब्दशक्ति र दोषाभाव पनि वामनीय रीतिका मूल तत्त्व हुन् । स्पष्ट शब्दमा परवर्ती काव्यका शब्दावलीमा भन्न खोज्दा वामनका मतमा रीतिका बहिरङ्ग हुन्, शब्दगुम्फ र आन्तरिक तत्त्व हुन्, गुण, रस, ध्वनि (यद्यपि त्यस समयसम्म ध्वनिको आविर्भाव भएको थिएन) अर्थालङ्कार र दोषाभाव ।[३४]

तर वामनले रस र ध्वनिलाई खास महत्त्व नदिएको र दोषाभाव कुनै तत्त्व नै नभएकाले हामी कसो भन्न सक्छौँ भने, वामनको रीतिका आन्तरिक तत्त्व गुण र अर्थालङ्कार हुन् र बाहिरी तत्त्व वर्णव्यवस्थामा आश्रित शब्दगुम्फन हो ।

पाँचौं परिच्छेद : पादटिप्पणी

१. **नाटचशास्त्र**, १४ औं अध्याय ।

२. वैदर्भमन्यदस्तीति मन्यन्ते सुधियोऽपरे ।
तदेव च किल ज्यायः तदर्थमपि नापरम् ॥
गौडीयमिदमेतत्तु वैदर्भमिति किं पृथक् ।
गतानुगतिकन्यायादाख्येयमित्यमेधसाम् ॥
अलङ्कारवदग्राम्यमर्थ्यं न्याय्यमनाकुलम् ।
गौडीयमपि साधीयो वैदर्भमपि नान्यथा ॥

–भामह : **काव्यालङ्कार** १ ।

३. अस्त्यनेको गिरांमार्गः ।

–**काव्यादर्श**, ११४० ।

४. वैदर्भादिकृतः पन्थाः काव्ये मार्ग इति स्मृतः ।
रीङ्गताविधि धातोः सा व्युत्पत्त्या रीतिरिष्यतें ॥

–भोज : **सरस्वतीकण्ठाभरण**, परिच्छेद–२ ।

५. रीतिरात्मा काव्यस्य ।

६. विशिष्टा पदरचना रीतिः ।

७. विशेषो गुणात्मा

–वामन : **काव्यालङ्कारसूत्र**, (१. २. ६, १. २. ७, २. ८) ।

८. काव्याशोभाया कर्तारो धर्मा गुणाः

–पूर्ववत् (३.१.१) ।

९. गुणानाश्रित्य तिष्ठन्ती माधुर्यादीन् व्यनक्ति सा ।
रसांस्तन्नियमे हेतुरौचित्यं वक्तृवाच्ययोः ॥

–आनन्दवर्द्धनः ध्वन्यालोक, तृ. उ. ।

१०. वचनविन्यासक्रमो रीतिः ।

–राजशेखर : **काव्यमीमांसा** ।

११. पदसङ्घटना रीतिरङ्गसंस्थाविशेषवत् ।
उपकर्त्री रसादीनाम् ॥

–विश्वनाथ : **साहित्यदर्पण** –नवम परिच्छेद ।

१२. अस्पृष्टा दोषमात्राभिः समग्रगुणभूषिता ।
विपञ्चीस्वरसौभाग्या वैदर्भी रीतिरिष्यते ॥
–वामन : **काव्यालङ्कारसूत्र**, १,२,११ ।

१३. मसमस्तात्युद्भटपदाभोजःकान्तिसमन्विताम् ।
गौडीयामपि गायन्ति रीतिं रीतिविचक्षणाः ॥
–पूर्ववत्, १.२.१२ ।

१४. मधुरां सुकुमाराञ्च पाञ्चालीं कवयो विदुः ।
–पूर्ववत्, १.२.१३ ।

१५. माधुर्यव्यञ्जकैर्वर्णे रचना ललितात्मिका ।
अवृत्तिरल्पवृत्ति र्वा वैदर्भी रीतिरिष्यते ॥
–विश्वनाथ : **साहित्यदर्पण**, नवम परिच्छेद ।

१६. ओजः प्रकाशकैर्वर्णैर्वन्ध आडम्बरः पुनः । समासबहुला गौडी ।
–पूर्ववत् ।

१७. वर्णैः शेषै, पुनर्द्वर्योः समस्तपञ्चषपदो बन्धः पाञ्चालिका मता ।
–पूर्ववत् ।

१८. लाटी तु रीति वैदर्भीपाञ्चाल्योरन्तरे स्थिताः ।
–पूर्ववत् ।

१९. आनन्दवर्द्धन : **ध्वन्यालोक** पृ.– २५७–२९५ ।

२०. विशेषो गुणात्मा ।
–वामन : **काव्यालङ्कारसूत्र** ।

२१. गुणानाश्रित्य तिष्ठन्ती... ।
–आनन्दवर्द्धन : **ध्वन्यालोक** पृ. २५६ ।

२२. **रसगङ्गाधर**, प्रथम भाग, प्रस्तावना, पृ. ३२–३३ ।

२३. चित्तद्रवीभावमयो ह्लादो माधुर्यमुच्यते ।
सम्भोगे करुणे विप्रलम्भे शान्तेऽधिकं क्रमात् ॥
–विश्वनाथ : **साहित्यदर्पण**, पृ. ४२७ ।

२४. ओजश्चित्तस्य विस्ताररूपं दीप्तत्वमुच्यते ।
वीरवीभत्सरौद्रेषु क्रमेणाधिक्यमस्य तु ॥
–पूर्ववत् ।

२५. चित्तं व्याप्नोति यः क्षिप्रं शुष्केन्धनमिवानलः ।
सः प्रसादः समस्तेषु रसेषु रचनासु च ॥
–पूर्ववत् ।

२६. आनन्दवर्द्धन : **ध्वन्यालोक**, तृ. उ. पृ. २५७–२५८

२७. विश्वनाथ : **साहित्यदर्पण**, छैटौं परिच्छेद ।

२८. मम्मटः **काव्यप्रकाश**, नवम उल्लास ।

२९. डा. वलराज शर्मा : रीतिसम्प्रदाय, **बृहत् साहित्यिक निबन्ध**, पृ. ६२ ।

३०. शङ्कर लामिछानेको 'बसिबियाँलोको यात्रा' द्रष्टव्य छ ।

३१. मम्मट : **काव्यप्रकाश**, आठौँ उल्लास, १९१–१९६ ।

३२. **पूर्ववत्** ।

३३. **पूर्ववत्** ।

३४. डा. वलराज शर्मा : रीतिसम्प्रदाय, **बृहत् साहित्यिक निबन्ध**, पृ. ५५ ।

छैटौं परिच्छेद

ध्वनिवादी मान्यता र त्यसको विवेचना

१. ध्वनिको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि र ध्वनिवादको विकास

ध्वनिको स्वरूप, काव्यमा ध्वनिको स्थान र ध्वनिका भेद-प्रभेदको विशद चर्चा एवं त्यसको सैद्धान्तिक स्थापना सर्वप्रथम आनन्दवर्द्धनको **ध्वन्यालोक**नामक ग्रन्थमा नै भएको पाइन्छ, त्यस कारण ध्वनिवादका प्रवर्तक तथा व्याख्याकार आनन्दवर्द्धन नै हुन् भन्ने स्पष्ट छ। यसरी ध्वनिसिद्धान्त नवम शताब्दीको स्थापना प्रतीत हुन्छ तापनि ध्वनिचर्चा काव्यजगत्मा आनन्दवर्द्धनभन्दा निकै पूर्वदेखि प्रचलित थियो भन्ने कुरो स्वयं उनले नै सङ्केतित गरेका छन्। जस्तै :

> 'काव्यको आत्मा ध्वनि हो भन्ने कुरा विद्वान्हरूले पहिले नै भनिसकेका हुन्।'[१]

आधुनिक भारतीय विद्वान्हरूले के अनुमान गरेका छन् भने ध्वनितत्त्वको व्यापक चर्चा मौखिक परम्पराका रूपमा आनन्दवर्द्धनपूर्व नै भइसकेको थियो, त्यसलाई लिपिबद्ध गरी विरोधी मतहरूको उल्लेख र खण्डनका साथ ध्वनिवादका रूपमा त्यसको स्थापना र विवेचना भने सर्वप्रथम यिनै आनन्दवर्द्धनले गरेका हुन्। यिनैलाई ध्वनिकार पनि भनिन्छ। पहिलेपहिले **ध्वन्यालोक**को कारिकाखण्ड ध्वनिकार आनन्दवर्द्धनले रचेको र वृत्तिखण्ड कुनै अर्कै व्यक्तिले रचेको मानिन्थ्यो तर अब दुवैका कर्ता एकै जना हुन् र आनन्दवर्द्धन नै हुन् भन्ने मानिन्छ।

आनन्दवर्द्धनपछि अभिनव गुप्तले **ध्वन्यालोक**को लोचन-टीका लेखेर ध्वनिवादको प्रचार गरे। उनीपछि मम्मटले विरोधी मतहरूको खण्डन गरी ध्वनिलाई काव्यमा मूर्धन्य स्थान दिलाउन महत्त्वपूर्ण योगदान दिए। त्यसैले मम्मटलाई 'ध्वनिप्रस्थापनपरमाचार्य' भनिन्छ। विश्वनाथ तथा पण्डितराज जगन्नाथले पनि ध्वनिको महिमा देखाई ध्वनिचिन्तनको इतिहासलाई विकसित पारे।

माथि दिइएको विवरणवाट ध्वनिवादको प्रवर्तन आनन्दवर्द्धनद्वारा भएको देखिए पनि उनकै कथनवाट ध्वनिको वीज भने निकै पुरानो प्रतीत हुन्छ।

प्राचीन आचार्यहरूले 'ध्वनि' लाई काव्यात्मा मानेको वा 'ध्वनि' शब्दको प्रयोग गरेको नपाइए पनि 'प्रतीयमान अर्थ' वा 'व्यङ्ग्यार्थ' को भने उल्लेख गरेको पाइन्छ र आनन्दवर्द्धनले त्यसै 'प्रतीयमान अर्थ' वा 'व्यङ्ग्यार्थ' लाई 'ध्वनि' नाम दिएका हुनाले उनले ध्वनिको प्राचीनताको दावा गर्नु अमिल्दो वा तथ्यहीन कुरो भने होइन । यसै तथ्यलाई ध्यानमा राखी पण्डितराज जगन्नाथले भनेका छन् :

'ध्वनिकारभन्दा प्राचीनतर भामह, उद्भट आदिले आआफ्ना ग्रन्थहरूमा कहीँ पनि ध्वनि र गुणीभूत व्यङ्ग्यजस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरेका छैनन् भन्दैमा उनीहरूले ध्वनिलाई स्वीकार गरेका छैनन् भन्नु युक्तिसङ्गत छैन । किनभने समासोक्ति, अप्रस्तुतप्रशंसा, व्याजस्तुतिजस्ता अलङ्कारहरूको निरूपण गरेर उनीहरूले कुनै न कुनै रूपले गुणीभूत व्यङ्ग्यका भेदहरूको निरूपण गरेकै छन् ।[२]

यसरी गुणीभूत व्यङ्ग्यका भेदहरूको निरूपणवाट प्रकारान्तरले भामह आदिले ध्वनिकै निरूपण गरेको देखिन्छ भन्ने जगन्नाथको विचार छ । आनन्दवर्द्धनले प्राचीन र समसामयिक दुवै थरी ध्वनिविरोधीहरूको चर्चा गरेको देख्दा ध्वनि पूर्वावस्थित नभएको भए त्यसको विषयमा विचार नै गरिने थिएन र विरोध पनि जनाइने थिएन । यस सोझो तर्कले पनि ध्वनिको प्राचीनतालाई औँल्याउँछ । यस प्रकार ध्वनि प्राचीन वस्तु अवश्य हो तर 'ध्वनिवाद' भने रसवाद, अलङ्कारवाद र रीतिवादभन्दा कान्छो स्थापना हो । ध्वनिकारले रसादि ध्वनिलाई नै काव्यात्मा प्रतिपादित गरी त्यसैका अनुशासनमा रीति, गुण, अलङ्कार आदि तत्त्वहरूको विवेचना गरेका छन् ।

१.१. ध्वनि शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

ध्वनि ज्यादै गूढार्थी तथा व्यापक शब्द भएकाले यसको व्युत्पत्ति विभिन्न प्रकारले सम्भव छ । जस्तै :

क. जसले केही ध्वनित गर्छ वा गराउँछ, त्यस्तो व्यञ्जक शब्द ध्वनि हो ।[३]

ख. जसद्वारा केही ध्वनित हुन्छ, त्यो ध्वनि हो ।[४]

ग. जो ध्वनित हुन्छ, त्यो ध्वनि हो ।[५]

घ. जसमा कुनै कुरा (वस्तु, अलङ्कार, रस, भाव आदि) को ध्वनन हुन्छ, त्यो ध्वनि हो ।[६]

यसरी विभिन्न किसिमबाट ध्वनिको व्युत्पत्ति हुन सक्छ भन्ने आचार्यहरूले देखाएका छन् । ध्वनिवादका तात्पर्यमा ध्वनिको अर्थ त्यस्तो व्यङ्ग्यार्थ हो, जसमा वस्तु, रस, रसाभास, भाव, भावाभास तथा अलङ्कारहरूमध्ये कुनै न कुनै पक्षको अभिव्यक्ति भएको हुन्छ ।

१.२. व्याकरणका क्षेत्रमा ध्वनिसम्बन्धी चर्चा

आनन्दवर्द्धनले के सङ्केत गरेका छन् भने ध्वनि उनको कपोलकल्पना होइन, यो त व्याकरणको क्षेत्रबाट काव्यका क्षेत्रमा आएको हो । उनले सम्मानपूर्वक भनेका छन् :

> 'व्याकरण सबै विद्याहरूको मूल हुनाले विद्वान्हरूमा वैयाकरणहरूको पहिलो स्थान छ । उनीहरूले श्रवणेन्द्रियद्वारा ग्रहण गरिने वर्णहरूका लागि ध्वनि शब्दको व्यवहार गरेका छन् ।'[७]

> 'साहित्यिक ध्वनिवादको आधार व्याकरणको स्फोटवाद हो । स्फोट भनेको ध्वनिहरूद्वारा अभिव्यङ्ग्य हुने अर्थबोधक शब्द हो ।'[८]

ध्वनि, स्फोट र शब्द (नाद पनि) परस्पर सम्बद्ध छन् र एकलाई अर्थ्याउँदा अर्काको सहायता लिइन्छ । यस स्थितिमा ती पर्यायवाची नै हुन् कि भनेजस्तो पनि लाग्दछ । जस्तै– महाभाष्यमा भनिएको छ :

> 'पदार्थको प्रतीति गराउने ध्वनिलाई लोकमा शब्द भनिन्छ ।'[९]

अनि 'वाक्यपदीय' मा ध्वनिको वर्णन गर्दा लेखिएको छ :

> '(उच्चारणोपयोगी अवयवहरूको) संयोग र वियोगबाट जुन स्फोट उत्पन्न हुन्छ, त्यसै शब्दज शब्दलाई विद्वान्हरू ध्वनि भन्दछन् ।'[१०]

तर यी शब्दहरूका बीच सूक्ष्म भेद अवश्य छ । पण्डितराज सोमनाथले लेखेका छन् :

> 'शब्दको मूल स्वरूप ध्वनि हो, ध्वनिको मूल स्वरूप नाद हो ।'[११]

यस कारण के भन्न सकिन्छ भने प्रथम अवस्थामा नाद उत्पन्न हुन्छ, द्वितीय अवस्थामा नाद ध्वनि बन्छ र तृतीय अवस्थामा ध्वनि अर्थबोधक वर्णात्मक शब्दमा परिणत हुन्छ । अब रह्यो–स्फोट । स्फोटको अर्थ नै स्फुट वा स्पष्ट हो । त्यस कारण स्फोट ध्वनिहरूद्वारा अभिव्यक्त हुने अर्थबोधक शब्द हो । तर यसको अर्थ ध्वनि स्फोटका उत्पादक हुन् भन्ने होइन । किनभने स्फोट नित्य छन्, तिनको उत्पादन हुँदैन, ती अमूर्त रूपमा विद्यमान हुन्छन् र सार्थक ध्वनिहरूले तिनलाई अभिव्यक्त मात्र गर्छन् । फेरि ध्वनि खण्डमय पनि हुन्छ तर स्फोट अखण्ड छ ।

वैयाकरणहरूले स्फोटको अभिव्यक्तिप्रक्रियाका सम्बन्धमा अनेक प्रकारले प्रकाश पार्न खोजेका छन् । संक्षेप गरेर भन्दा त्यो निम्नलिखित हुन आउँछ :

नादका चार अवस्था हुन्छन्– परा, पश्यन्ती, मध्यमा र वैखरी । मनुष्यको मूलाधारबाट भाव वा अर्थबोध गराउनका लागि वायु उठ्छ, यो वायु भिन्नभिन्न अवस्था (उपर्युक्त चार) बाट हुँदै अगाडि बढ्दछ र त्यसले नाद उत्पन्न गर्छ । यसै नादबाट ध्वनि अर्थबोधक स्फोटात्मक शब्द अभिव्यक्त हुन्छ । सर्वप्रथम

नाद मूलाधार (परा-अवस्था) मा उठ्छ (वा वायुद्वारा उठाइन्छ), त्यसपछि त्यो नाभि (पश्यन्ती-अवस्था) मा पुग्छ (वा वायुद्वारा पुऱ्याइन्छ), त्यहाँवाट नाद हृदय (वा मध्यमा-अवस्था) मा पुग्दछ (वा पुऱ्याइन्छ) र अन्तमा त्यो कण्ठ (वैखरी-अवस्था) मा पुगेर (पुऱ्याइएर) उच्चारणोपयोगी अवयवहरूका माध्यमबाट उच्चरित हुन्छ । जुन वायुसंयोगद्वारा स्थान र प्रयत्नवाट नाद अभिव्यक्त हुन्छ, त्यही ध्वनि, स्फोट र शब्द हुन्छ (यस विषयमा पाणिनीय शिक्षा द्रष्टव्य छ) ।

यसरी वैखरी-नादले वक्ताको अन्तस्करणमा स्थित मध्यमा-नादलाई उद्दीप्त पार्छ र उद्दीप्त मध्यमा-नादले ध्वनिलाई व्यक्त गर्छ र ध्वनिले स्फोटात्मक शब्दलाई व्यक्त गर्दछ । यसै स्फोटात्मक शब्दबाट अर्थबोध हुन्छ । यसै कारण वैयाकरणहरूले स्फोटको व्यञ्जकलाई ध्वनि भनेका छन् ।

जसरी वैयाकरणहरूका अनुसार मध्यमा-नादद्वारा ध्वनि स्फोटको व्यञ्जक हुन्छ, उसै गरी काव्यगत ध्वनिसिद्धान्तमा पनि वाचक (शब्द) एवं वाच्य अर्थ प्रतीयमान अर्थका व्यञ्जक मानिएका छन् र व्यञ्जना गर्ने यसै साम्यले गर्दा तिनलाई (वाचक, वाच्य) ध्वनि मानिएको हो । यति मात्र होइन, वाचक र वाच्यद्वारा ध्वनित हुने अर्थ, ध्वननव्यापार तथा यिनको समष्टिरूप काव्य सवै व्यञ्जनाभावसित सम्बद्ध भएकाले ध्वनि शब्दले अभिहित हुन्छन् ।

१.३. शब्द र शब्दशक्ति (ध्वनिवादका सन्दर्भमा)

ध्वनिवादमा बारम्बार शब्दशक्ति र त्यससम्बन्धी विभिन्न मतहरूको उल्लेख आइरहने हुनाले यस विषयको पूर्वज्ञान अपेक्षित छ र पहिले संक्षेपमा यसको चर्चा गरिन्छ ।

क. शब्दचर्चा

महर्षि पतञ्जलिका अनुसार 'जसको उच्चारण गरेपछि गलकम्वल, पुच्छर, जुरो, खुर, सिङ आदि भएको वस्तुविशेषको बोध हुन्छ, त्यसलाई शब्द भनिन्छ ।'[१२]

शब्दका लागि दुई गुण आवश्यक मानिएका छन् :

१. त्यसको उच्चारण हुनुपर्छ । उदाहरणका लागि लिखित 'कमल' सामुन्ने ल्याइएको 'कमल' को स्मृतिरूपमा शब्द हुँदैन, अपितु जब कसैले भन्दछ 'कमल' र त्यस कथनलाई हामी सफासँग सुन्दछौं, तव नै त्यो 'कमल' शब्द कहलाउँछ ।
२. उच्चरित शब्दको कुनै न कुनै अर्थ हुनुपर्दछ । निरर्थक उच्चारण शब्द कहलाउँदैन । मानिसहरूको बीच पदार्थवोधकका रूपमा प्रसिद्ध (वर्णरूप) ध्वनि नै शब्द कहलाउँछ भन्ने पतञ्जलिको विचार देखिन्छ ।

ख. शब्दद्वारा हुने अर्थसङ्केत

महर्षि पतञ्जलिका अनुसार शब्दले चार प्रकारका अर्थहरूको सङ्केत गर्दछ । जस्तै :

१. जाति : जस्तै– गाई ।

२. गुण : जस्तै– सेतो, रातो, असल ।

३. क्रिया : जस्तै– जान्छ, खान्छ ।

४. नाम : जस्तै– राम, घर, कमल ।[१३]

यस प्रसङ्गमा विभिन्न क्षेत्रमा विभिन्न मत देखा पर्छन् । जस्तै– न्यायसूत्रकार गौतमका मतमा पद वा शब्दले जाति, आकृति (जाति र व्यक्तिको सम्बन्ध) र व्यक्ति तीन प्रकारका अर्थहरूको सङ्केत दिन्छ । अर्कातिर मीमांसा र वेदान्तमा पाइने एक मतअनुसार शब्दले केवल जातिको सङ्केत गर्दछ, व्यक्तिको ज्ञानचाहिँ आक्षेपद्वारा हुन्छ ।

साहित्यशास्त्री मम्मटले पतञ्जलिकै विचारको अनुसरण गर्दै शब्दले चार प्रकारका अर्थहरूको सङ्केत गर्दछ भनेका छन्– जाति, गुण, क्रिया र नाम ।[१४] **साहित्यदर्पण**कार विश्वनाथले पनि यसै भनेका छन् ।[१५]

ग. शब्दशक्ति र तीद्वारा प्रतिपादित हुने अर्थ

शब्दशक्ति साहित्यमा मुख्यतया तीन मानिएका छन्– अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना । (मीमांसकहरू तात्पर्यनामक चौथो शक्ति पनि मान्दछन् ।) यी तीन शक्ति (अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना) हरूले क्रमशः वाच्य, लक्ष्य र व्यङ्ग्य-अर्थ जाहेर गर्दछन् ।[१६] अनि यी तीन अर्थ जाहेर गर्ने शब्दहरू क्रमशः वाचक, लक्षक र व्यञ्जक कहलाउँछन् ।[१७] अभिधाले वाच्य-अर्थ, लक्षणाले लक्ष्य-अर्थ र व्यञ्जनाले व्यङ्ग्य-अर्थ दिन्छन् ।[१८]

अभिधापरिचय

क. अभिधालाई न्याय र व्याकरणशास्त्रमा शक्ति भनिएको छ । पदका साथ पदार्थको जुन सम्बन्ध हुन्छ, त्यो नै अभिधा हो । यस अभिधाशक्तिलाई ईश्वरेच्छा मान्नेहरू पनि छन् । उनीहरूका विचारमा अमुक शब्दले अमुक अर्थ बुझाओस् भन्ने ईश्वरको इच्छा थियो र अभिधाले त्यसै गर्ने गर्दछ । वास्तवमा पदका साथ पदार्थको सम्बन्ध नै शक्ति हो र त्यसै सम्बन्धको नाम हो वाच्य-वाचकभाव । नैयायिकहरूका मतमा त्यस सम्बन्धको ज्ञान गराउने ईश्वर हो र वैयाकरणहरूका मतमा इतरेतराध्यास (भ्रमवश एकलाई अर्को ठान्ने प्रवृत्ति) बाट नै सम्बन्धको ज्ञान हुन्छ ।[१९]

मम्मटका विचारमा 'साक्षात् रूपमा (बाधाबिना) सङ्केतित हुने वाच्यार्थ नै मुख्य अर्थ हो र त्यस अर्थलाई प्रकट गर्ने मुख्य व्यापार (शक्ति) नै अभिधा हो ।'[२०] तर विश्वनाथका शब्दमा भने 'सङ्केतित अर्थको बोध गराउने हुनाले पहिलो शक्ति अभिधा हो ।'[२१]

ख. अभिधाद्वारा प्राप्त हुने अर्थसङ्केतका आठ साधन

अभिधाद्वारा कुनै शब्दबाट कुनै अर्थको सङ्केत प्राप्त हुने जुन साधन वा

माध्यम मानिएका छन्, ती आठ छन् र निम्नलिखित छन् :

(१) व्याकरण

व्याकरणबाट दाशरथी शब्दको अर्थ राम हो भन्ने थाहा हुन्छ । किनभने दशरथ शब्दमा अपत्यार्थी 'ठञ्' प्रत्यय लागेर दाशरथी शब्द व्युत्पन्न भएको हो, जसको अर्थ हुन्छ– दशरथको छोरो ।

(२) उपमान

फलानो वस्तु फलानोजस्तो छ भन्ने उपमानका कारणबाट पनि अर्थ सङ्केत प्राप्त हुन्छ । उदाहरणका लागि जसलाई नीलगाईको अर्थ थाहा छैन, उसलाई नीलगाई गाईजस्तै जनावर हो, केवल त्यसको गलकम्वल हुँदैन भनियो भने त्यस व्यक्तिले (गाई त चिनेकै छ) जङ्गलमा कुनै दिन नीलगाई देख्नासाथ यो गाईजस्तो नयाँ जनावर नीलगाई हो भन्ने बुझ्छ । यसरी उपमानबाट अर्थसङ्केत प्राप्त हुन्छ ।

(३) कोष

द्वैमातुर शब्दको अर्थ जसलाई थाहा छैन, उसले शब्दकोश (ष) मा हेरेर द्वैमातुर गणेशलाई भनिन्छ भन्ने बुझ्न सक्छ ।

(४) आप्तवचन

आप्तजन भनेका आमाबावु आदि विज्ञ गुरुजन हुन् र उनीहरूको कथन आप्तवचन हो । अबोध शिशु यिनै स्वजनहरूबाट 'यो घर हो', 'यो बारी हो', 'यो हात्ती हो' आदिरूपमा विभिन्न पदहरूको अर्थबोध गर्दछ ।

(५) व्यवहार

कुनै ठाउँमा तीन जना छन्– एक उत्तमवृद्ध (प्रयोजक), दोस्रो मध्यमवृद्ध (प्रयोज्य) र तेस्रो बालक (जिज्ञासु) । यस बालकलाई गाई, घोडा आदि पदार्थको ज्ञान भइसकेको छैन । यस्तो स्थितिमा उत्तमवृद्धले मध्यमवृद्धलाई 'गाई ल्याऊ' भन्छ, मध्यमवृद्ध केही टाढा रहेको एक जनावरलाई लिएर आउँछ, उत्तमवृद्ध फेरि भन्छ, 'गाई बाँध, घोडा ल्याऊ' । मध्यमवृद्ध पहिले ल्याइएको जनावरलाई कीलामा बाँधिदिन्छ र यस जनावरभन्दा भिन्न अर्कै जनावरलाई लिएर आउँछ । बालक यी सब कार्यव्यापार उत्सुकतापूर्वक हेरिरहेको हुन्छ र दुई प्रौढहरूको व्यवहार देखेर सोच्न थाल्छ– 'गाई ल्याऊ', 'गाई बाँध' । यी दुई कथनहरूमा पहिले 'गाई" भनिँदा त्यो जनावर यहाँ ल्याइयो र अर्को कथनमा 'गाई' भनिँदा त्यस जनावरलाई कीलामा जोर्ने काम भयो । यसरी गाईको अर्थ यो जनावर र 'ल्याऊ' को अर्थ हो, टाढाको कुरो नजिकमा ल्याउनु र 'बाँध्नु' को अर्थ हो, कीलामा जोर्नु । 'घोडा ल्याऊ' भन्ने कथनमा 'ल्याऊ' शब्द त उही हो तर 'घोडा' शब्द अघिल्लो कथनमा परेको 'गाई' शब्दभन्दा भिन्न छ । तब 'घोडा' को मतलव हो, यो अर्को जनावर, जो पछिवाट ल्याइएको छ । यस प्रकार

प्रयोजक र प्रयोज्य वा उत्तम र मध्यमवृद्धका व्यवहारवाट बालकलाई पृथक्पृथक् शव्दहरूको अर्थसङ्केत कुनकुन पदार्थमा छ भन्ने ज्ञान हुन्छ ।

(६) वाक्यशेष

वराह शव्दको म्लेच्छजातिमा 'काग' का अर्थमा र आर्यजातिमा सुङ्गुरका अर्थमा प्रयोग हुन्थ्यो । अब 'वाराही चोपानत्' (अर्थात् यज्ञमा वराहका छालाको जुत्ता चाहिन्छ) भन्ने वाक्यमा वराहको कुन अर्थ लिने भन्ने प्रश्न उपस्थित हुँदा 'वराहं गावोऽनुधावन्ति' यस वेदवाक्यको तात्पर्यलाई ग्रहण गर्नु समीचीन ठानियो । यस वाक्यको अर्थ हो 'वराहका पछिपछि गाई दुगुर्छन्' । यहाँ 'वराह' 'गावोऽनुधावन्ति' को वाक्यशेष भएकाले यसको अर्थ सुङ्गुर नै निश्चित भयो । किनभने गाईहरू कागका पछि दुगुर्नु स्वाभाविक होइन, वरु स्थलचर सुङ्गुरका पछि दुगुर्नु नै स्वाभाविक हो ।

(७) विवृत्ति

विवृत्ति भनेको व्याख्या हो र व्याख्यावाट अर्थसङ्केत प्राप्त हुनु अनुभवसिद्ध छ । उदाहरणका निम्ति 'प्रतिभा' शव्द लिऊँ । 'नवनव भावको अभिव्यक्ति गर्ने प्रज्ञालाई प्रतिभा भनिन्छ', यस विवृत्तिद्वारा प्रतिभा शव्दको अर्थवोध हुन्छ ।

(८) प्रसिद्ध पदको सान्निध्य वा सामीप्य

'फुलेको कमलमा बसेर मधुकर मधु पिउँदै छ', यस वाक्यमा मधुकरको अर्थमा मह बनाउने मौरीलाई लिने कि भ्रमरलाई लिने भन्ने सन्देह उत्पन्न भएमा जसलाई कमलमा बसेर मधुपान गर्ने काम भ्रमरले नै गर्दछ भन्ने थाहा छ, त्यसले कलम पदको सान्निध्यले गर्दा मधुकरको अर्थ भ्रमर हो भन्ने बुझ्छ । त्यसै गरी फुलेको कमलभित्र र मधुकरको सान्निध्यले मधुको अर्थ मदिरा नभएर मह हो भन्ने बुझ्छ ।[२२]

अभिधा-भेद

यो अभिधाशक्ति तीन थरी मानिएको छ– केवलसमुदायशक्ति, केवलअवयवशक्ति र समुदाय-अवयव-उभयशक्ति ।

(१) केवलसमुदायँशक्ति

जहाँ पदका अवयवहरूबाट कुनै अर्थ निस्कँदैन, सम्पूर्ण पद मिलेर कुनै अर्थ निस्कन्छ, त्यो केवलसमुदायशक्तिपरक अभिधा हो । जस्तै– काठ, घर आदि । यहाँ 'का' अथवा 'ठ' वाट र 'घ' अथवा 'र' वाट छुट्टाछुट्टै कुनै अर्थ वुझिन्न, दुवैमा दुवै अक्षर मिलेर मात्र अर्थवोध गराउन सक्छन् ।

(२) केवलअवयवशक्ति

जहाँ अवयवहरूबाट प्राप्त हुने अर्थको मुख्तया हुन्छ, त्यो केवल-अवयवशक्तिपरक अभिधा हो । जस्तै– पाचक अर्थात् पाकक्रिया गर्ने भान्से । यो अर्थ 'पच्' धातु र 'अक्' प्रत्यय यी दुवै अवयवहरूबाट अर्थात् पच-पाक तथा

अक (कर्ता) यी दुईबाट निस्कन्छ ।

(३) समुदाय-अवयव-उभयशक्ति

जहाँ अवयव-समुदायवाट निस्कने अर्थ नै प्रधान हुन्छ । जस्तै : पङ्कज । 'पङ्क' र 'ज' यी दुईबाट हिलामा उत्पन्न हुने कुनै वस्तु भन्ने अर्थ निस्कन्छ । हिलामा सिपी, घोङी, सिँवालीजस्ता अनेक वस्तुहरू उत्पन्न हुन्छन् तर यी सवैलाई छाडेर पङ्कजको अवयव र समुदाय ('पङ्क' र 'ज'=पङ्कज) दुवै मिलेर हिलामा उत्पन्न हुने कमल भन्ने अर्थ दिन्छन् । यस्ता शब्दहरू योगरूढि कहलाउँछन् ।[२३]

अभिधा

केवलसमुदायशक्ति   केवलअवयवशक्ति   समुदाय-अवयव-उभयशक्ति

लक्षणाशक्तिको परिचय

कुनै शब्दको उच्चारण गर्नासाथ जुन अर्थ प्रतीत हुन्छ, त्यसलाई मुख्यार्थ भनिन्छ । प्रत्येक शब्दको एउटा न एउटा मुख्य अर्थ लगाइन्छ । अनि यो मुख्यार्थ अभिधाद्वारा प्राप्त हुने वाच्यार्थ नै हो । तर कहिलेकाहीँ वाक्यमा यस्तो शब्द परेको हुन्छ, जसको मुख्यार्थ लिँदा वाक्यको ठीकठीक अर्थ बुझिन्न अथवा बुझिए पनि वक्ताले जुन अभिप्रायले त्यस वाक्यको प्रयोग गरेको हुन्छ, त्यो स्पष्ट हुँदैन । यस्तो स्थितिमा शब्दको मुख्यार्थलाई छाडी त्यससित सम्बन्धित अर्को अर्थ लिइन्छ । यसले गर्दा वाक्यको अर्थसङ्गति पनि बस्छ र वक्ताको अभिप्राय पनि स्पष्ट हुन्छ । एक पटक उच्चरित शब्दले एक अर्थ दिइसकेपछि अर्थज्ञान गराउने त्यसको शक्ति नष्ट हुन्छ । अब त्यस शब्दबाट अर्को अर्थ लिनु छ भने अर्कै शक्तिको आश्रय लिनुपर्छ । मुख्यार्थ बोध गराएर अभिधाशक्ति शान्त भएपछि अर्को अर्थ (लक्ष्यार्थ) निकाल्नु छ भने लक्षणाशक्तिको ग्रहण गर्नुपर्ने हुन्छ । विश्वनाथले यस सम्बन्धमा भनेका छन् :

> 'मुख्यार्थ बाधित भएमा रूढि अथवा प्रयोजनवश मुख्यार्थ (वाच्यार्थ) सित सम्बन्धित अर्को अर्थको प्रतीति गराउने शक्तिलाई लक्षणा भनिन्छ ।'[२४]

अर्थात् जसद्वारा लक्ष्य अर्थको बोध हुन्छ, त्यसलाई लक्षणाशक्ति भनिन्छ ।

लक्षणा एक आरोपित शक्ति हो र यसले लक्ष्य अर्थ स्पष्ट गर्छ तर लक्षणा हुनका लागि मुख्यार्थमा बाधा आवश्यक छ र त्यो बाधा दुई कारणबाट सम्भव हुन्छ– एउटा रूढि र अर्को प्रयोजन । रूढि र प्रयोजनका अनुरोधमा लक्षणा-शक्तिको आश्रय लिनुपर्ने कारण पनि दुई हुन्छन्– एउटा अन्वयानुपपत्ति र अर्को तात्पर्यानुपपत्ति ।

क. **अन्वयानुपपत्ति** : कुनै वाक्यमा आएका पद वा पदहरूको मुख्य अर्थ

लिंदा जब तिनको परस्पर अन्वय मिल्दैन वा अर्थसङ्गति बस्दैन, तब अन्वयानुपपत्ति (अन्वयको असिद्धि) हुन्छ। यस्तो स्थितिमा एक वा एकभन्दा बढी पदहरूको कुनै अतिरिक्त अर्थमा लक्षणा गर्नुपर्छ। उदाहरणका लागि एक वाक्य लिऊँ– 'ए, टचाक्सी पाटन जान्छस् ?' यहाँ टचाक्सी एक जड वा निर्जीव पदार्थ भएकाले त्यसलाई सम्बोधित गर्नु वा त्यससित प्रश्न गर्नु व्यर्थ छ। यस प्रकार यस वाक्यमा 'टचाक्सी' पदको अन्य पदहरूका साथ अन्वय नमिलेकाले मुख्यार्थमा बाधा उत्पन्न भएको छ। तर हामी के जान्दछौँ भने यहाँ वक्ताको अभिप्राय 'टचाक्सी' लाई सम्बोधित गर्नु वा त्यससित प्रश्न गर्नु होइन, बरु 'टचाक्सीवाला' लाई सम्बोधित गर्नु हो। यहाँ 'टचाक्सी' पदबाट 'टचाक्सीवाला' भन्ने जुन अर्थ निस्कन्छ, त्यो लक्षणाशक्तिद्वारा निस्केको हो। यस्तो प्रयोगको कुनै विशिष्ट उद्देश्य वा कारण हुँदैन। यो केवल रूढि वा सुविधाका लागि स्वीकार गरिएको पारम्परिक प्रचलन मात्र हो। अब कसैले कुनै मानिसलाई लक्ष्य गरेर, 'यो मान्छे गोरु हो' अथवा 'यो गोरु हो' भन्दा 'गोरु' को मुख्यार्थ (सिङ-पुच्छर) भएको जनावर) लिने हो भने मानिस 'सिङ-पुच्छरयुक्त प्राणी' नभएकाले वाक्यमा अन्वय मिल्दैन। अथवा अर्थसङ्गति नहुँदा मुख्यार्थमा बाधा उपस्थित हुन्छ। यस स्थितिमा 'गोरु' शब्दमा लक्षणाशक्तिको प्रयोग गरिन्छ र 'गोरु' को अर्थ 'मूर्ख' वा 'मन्दबुद्धि' हुन आउँछ। यो अर्थ निस्कनासाथ अर्थसङ्गति बस्छ। यहाँ मानिसलाई 'गोरु' भन्नाको विशिष्ट प्रयोजन उसमा अत्यधिक मात्रामा मूर्खता छ भन्ने जनाउनु हो। त्यस कारण यो प्रयोजनवती लक्षणा मानिन्छ।

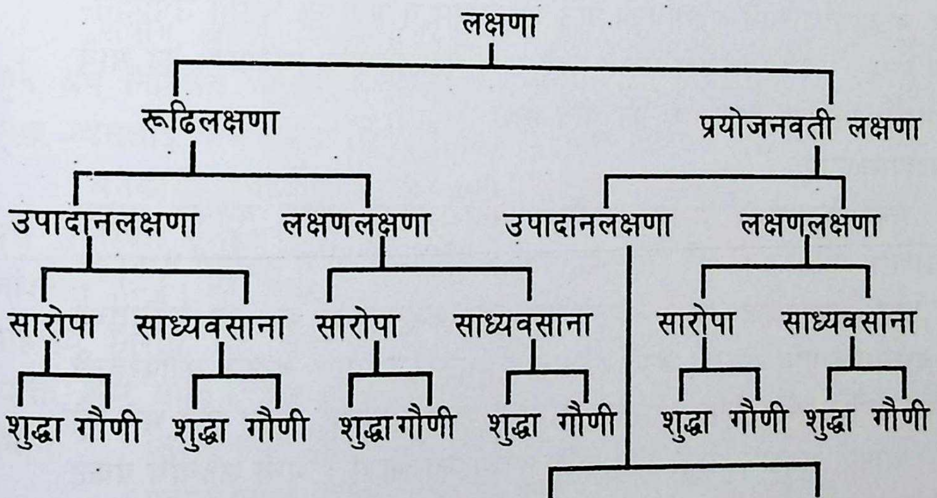
ख. **तात्पर्यानुपपत्ति** : मुख्यार्थले वाक्यमा रहेका पदहरूको परस्पर अन्वय बस्छ र एक चित्तबुझ्दो अर्थ पनि निस्कन्छ, तर वक्ताले जुन अभिप्रायले त्यस वाक्यको प्रयोग गरेको हुन्छ, त्योचाहिँ पूरा हुँदैन भने यस स्थितिलाई तात्पर्यानुपपत्ति भनिन्छ र यस्तो अवस्थामा पनि लक्षणाको प्रयोग गर्नुपर्ने हुन्छ। उदाहरण छ : 'गङ्गायां घोषः' (गङ्गामा शब्द वा झुपडी)। यहाँ गङ्गाको मुख्यार्थ हो भगीरथको पछिपछि बगेर आएको जलप्रवाह, 'घोष' को अर्थ 'झुपडी' नलिएर शब्द वा आवाज लिने हो भने अन्वय मिल्छ र मुख्यार्थमा बाधा पर्दैन। किनभने जलप्रवाहमा शब्द हुनु स्वाभाविक छ। तर वक्ताको अभिप्रायअनुसार यहाँ 'घोष' को अर्थ 'शब्द' नभएर 'झुपडी' हो। अब यो 'झुपडी' अर्थ लिनासाथ जलप्रवाहमा झुपडी हुनु सम्भव नभएकाले अन्वय मिल्दैन र मुख्यार्थ बाधित हुन्छ। यस स्थितिमा वक्ताको अभिप्राय ठीकठीक रूपमा पूरा गर्न र अर्थसङ्गति बसाउन 'गङ्गा' पदमा लक्षणा गरिन्छ अनि यसको तात्पर्य हुन्छ, 'जलप्रवाहयुक्त तीर'। अब यस वाक्यको अर्थ झुपडी गङ्गाको जलप्रवाहनेरै टाँसिएको छ र उसैले त्यो ज्यादै शीतल र पवित्र छ भन्ने हुन आउँछ। यहाँ सोझै 'गङ्गाका किनारमा झुपडी' भनेको भए लक्षणा त गर्नुपर्ने थिएन तर शीलत र पवित्र छ भन्ने

व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति हुने थिएन । किनभने किनारको क्षेत्र अतिविस्तृत हुन्छ । यो पनि प्रयोजनवती लक्षणा हो ।

लक्षणाभेद

मम्मटका अनुसार लक्षणा प्रथमतः शुद्धा र गौणीका रूपमा विभाजित हुन्छ अनि शुद्धाका चार र गौणीका दुई भेद गरी मुख्यतया यो छ थरी छ । त्यसपछि अव्यङ्ग्य, गूढव्यङ्ग्य र अगूढव्यङ्ग्यका रूपा पनि यो विभाजित हुन्छ भन्ने सङ्केत मम्मटले दिएका छन् । तर विश्वनाथले लक्षणालाई प्रथमतः रूढि र प्रयोजनवती यी दुई भेदमा बाँडी दुवैका आठ भेद देखाएका छन् र प्रयोजनवतीका आठ भेदलाई गूढ र व्यङ्ग्यका आधारमा विभाजित गरी सोह्र अनि यिनैलाई धर्मीगत र धर्मगतका आधारमा बत्तीस थरी हुने बताएका छन् । यी बत्तीस र आठ रूढिलक्षणा मिलाई भएका चालीस प्रभेदहरूलाई पदगत र वाक्यगत रूपमा विभाजित गरी विश्वनाथले लक्षणाका असी भेद हुन्छन् भनेका छन् । यिनले पनि शुद्धा र गौणीको विभाजन मानेका छन् ।

विश्वनाथद्वारा प्रदर्शित सोह्र भेदहरूलाई निम्नलिखित तालिकाद्वारा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :



विश्वनाथप्रतिपादित मुख्य आठ भेदका लक्षण र उदाहरण

(१) रूढिलक्षणा

जहाँ कुनै विशिष्ट अर्थ वा व्यङ्ग्यार्थको अभिव्यक्ति अपेक्षित हुँदैन तर रूढि वा प्रचलनले गर्दा अन्वय नमिल्ने तथा मुख्यार्थ बाधित हुने वाक्यप्रयोग हुन्छ, त्यसलाई रूढिलक्षणा भनिन्छ । जस्तै : 'काममा कुशल ।' यहाँ 'कुशल' को मुख्यार्थ 'कुश ल्याउने व्यक्ति' भन्ने मान्ने हो भने वक्ताको अभिप्राय बाधित हुन्छ

र वाक्यार्थमा सङ्गति बस्दैन । त्यस कारण यहाँ 'कुशल' को लक्ष्यार्थ लिनुपर्छ र सोअनुसार यसको अर्थ 'योग्य' भन्ने हुन आउँछ । तर यस्तो प्रयोगको कुनै खास प्रयोजन हुँदैन ।

(२) प्रयोजनवती-लक्षणा

जुन ठाउँमा कुनै विशिष्ट अर्थ वा व्यङ्ग्यार्थ अभिव्यक्ति अभीष्ट हुन्छ, त्यस किसिमको प्रयोग प्रयोजनवती-लक्षणा कहलाउँछ । जस्तै : 'गङ्गामा झुपडी ।' यहाँ शीतलता र पवित्रताजस्तो व्यङ्ग्यार्थ अभीष्ट छ ।

(३) शुद्धा-लक्षणा

मुख्यार्थ र लक्ष्यार्थमा कार्यकारण आदि सम्बन्ध देखाइएमा शुद्धा-लक्षणा हुन्छ । जस्तै– 'घिउ आयु हो ।' यहाँ घिउ र आयुका बीच कारण-कार्य-सम्बन्ध देखाइएको छ । अर्थात् घिउलाई कारण र आयुलाई कार्य भनिएको छ ।

(४) गौणी-लक्षणा

मुख्यार्थ र लक्ष्यार्थका बीच सादृश्यसम्बन्ध दर्शाइएमा गौणी-लक्षणा मानिन्छ । जस्तै : 'यो गोरु हो ।' यहाँ मानिसलाई गोरुजस्तै मन्दबुद्धि जनाइएको छ ।

(५) उपादान-लक्षणा

मुख्यार्थका साथै लक्ष्यार्थको पनि बोध गराउनु अपेक्षित भएमा उपादान-लक्षणा हुन्छ । जस्तै : 'खुकुरी घरमा पस्दै छ ।' यहाँ 'खुकुरी' (मुख्यार्थ) का साथै 'खुकुरीधारी मानिस' (लक्ष्यार्थ) को बोध हुन्छ ।

(६) लक्षणलक्षणा

मुख्यार्थले लक्ष्य अर्थका लागि आफ्नो अर्थको त्याग गर्नुपर्ने भएमा लक्षणलक्षणा मानिन्छ । जस्तै : 'गङ्गामा घोष ।' यहाँ 'तीर' भन्ने लक्ष्यार्थ बुझाउन 'गङ्गा' पदले 'जलप्रवाह' भन्ने आफ्नो मुख्यार्थ छाड्नुपरेको छ । यो पदगतका साथै वाक्यगत पनि हुन्छ । जस्तै : जाडाले सिउसिउ भएर थरथर काँपिरहेको बखतमा कसैले 'अहा कति रमाइलो जाडो !' जस्तो उद्‌गार प्रकट गर्छ भने पूरै वाक्यले आफ्नो मुख्यार्थ छाडी 'उहु कति नरमाइलो जाडो !' भन्ने लक्ष्यार्थ प्रकट गरेको हुन्छ ।

(७) सारोपा-लक्षणा

मुख्यार्थबोधक पदका साथै लक्ष्यार्थबोधक पदको पनि उपस्थिति छ भने सारोपा-लक्षणा हुन्छ । जस्तै : 'यो मानिस गोरु हो ।' यहाँ मुख्यार्थबोधक 'मानिस' र लक्ष्यार्थबोधक 'गोरु' दुवै पक्षको उपस्थिति छ ।

(८) साध्यवसाना-लक्षणा

आरोप्य वा लक्ष्यार्थबोधक पद मात्र छ र मुख्यार्थबोधक पद छैन भने साध्यवसाना-लक्षणा हुन्छ । जस्तै : 'यो गोरु हो ।' यहाँ मुख्यार्थबोधक 'मानिस' पद छैन, केवल लक्ष्यार्थबोधक 'गोरु' पद छ ।

व्यञ्जनापरिचय र भेद

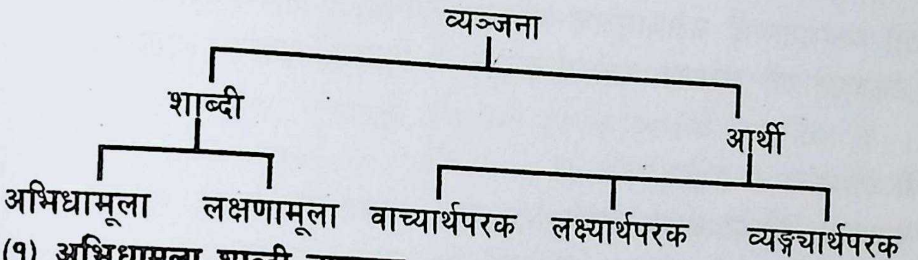
'अभिधा र लक्षणा आआफ्ना अर्थ दिएर शान्त भएपछि जसद्वारा कुनै अर्कै अर्थ (व्यङ्ग्यार्थको) बोध हुन्छ, त्यसलाई व्यञ्जनाशक्ति वा वृत्ति भनिन्छ ।'[२५]

व्यञ्जनाको भेद

व्यञ्जनाका प्रथमतः दुई भेद छन् : शाब्दी र आर्थी ।

शाब्दी दुई थरी हुन्छन्– अभिधामूला र लक्षणामूला ।

यसरी व्यञ्जनाका मुख्य तीन भेद छन् । आर्थी व्यञ्जना पनि वाच्यार्थपरक, लक्ष्यार्थपरक र व्यङ्ग्यार्थपरक हुँदा तीन थरी हुन जान्छ । तालिकाद्वारा व्यञ्जनाभेदलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :



(१) अभिधामूला शाब्दी व्यञ्जना

'संयोग, वियोग, विरोध आदि कारणले गर्दा अनेकार्थी शब्दहरूको एउटा कुनै अर्थ निश्चित भएपछि– जसद्वारा अर्को अर्थ (व्यङ्ग्यार्थ) को अभिव्यक्ति हुन्छ, त्यसलाई अभिधामूला शाब्दी व्यञ्जना भनिन्छ ।'[२६]

अनेकार्थी शब्दहरूको उच्चारण वा प्रयोग हुँदा पहिले एकसाथ अनेक अर्थ उपस्थित हुन्छन्, त्यसपछि केही सहायक कारणद्वारा एउटा मुख्य अर्थ निश्चित हुन्छ । ती सहायक कारण अनेक हुन्छन् । जस्तै : प्रयोग, वियोग, साहचर्य, विरोध, अर्थ, प्रकरण, लिङ्ग, सान्निध्य, सामर्थ्य, औचिती, देश, काल, व्यक्ति, स्वर आदि ।[२७] यी सहायकहरूका केही उदाहरण प्रस्तुत छन् :

संयोग : 'सशङ्खचक्रो हरिः' (हरि शङ्खचक्रयुक्त छन्) भन्ने वाक्यमा 'हरि' पदका विष्णु, बाँदर, सिंह, जल आदि अनेक अर्थ छन् । यीमध्ये कुन अर्थ लिने भन्ने सन्देह भएमा शङ्खचक्रको संयोग (सम्बन्ध) सधैँ विष्णुसित हुन्छ र यस संयोगका कारणले हरिको अर्थ विष्णु हो भन्ने निश्चित हुन जान्छ । अब हरिबाट बाँदर, सिंह, जल आदि अर्को अर्थको बोध गराउन खोजियो भने त्यो बोध गराउने शक्ति अभिधामूला शाब्दी व्यञ्जना कहलाउँछ ।

वियोग : 'अशङ्खचक्रो हरिः' (हरि शङ्खचक्ररहित छन्) मा शङ्खचक्रको सम्बन्ध विष्णुसित भएकाले शङ्खचक्रको वियोग हुँदा पनि हरि भन्नाले विष्णु अर्थ नै निश्चित्त हुन्छ ।

साहचर्य : 'भीमार्जुन' मा अर्जुनको एक अर्थ 'सेतो' भए पनि भीम पदको साहचर्यले अर्जुन भन्नाले पार्थ वा भीमसेनको अनुज नै बुझिन्छ ।

विरोध : 'कर्णार्जुन' मा कर्णको अर्थ कान भए पनि कर्णका विरोधी अर्जुन शब्दका साथ जोरिएकाले विरोधका कारणले गर्दा कर्ण भन्नाले सूतपुत्र (वास्तवमा सूर्यपुत्र) नै बुझिन्छ, आदि ।

(२) लक्षणामूला शाब्दी व्यञ्जना

प्रयोजनवती-लक्षणाको प्रयोजन प्रकट गर्ने शक्तिलाई लक्षणामूला शाब्दी व्यञ्जना भनिन्छ ।[२८] जस्तै : 'गङ्गामा घोष' भन्ने वाक्यमा 'जलप्रवाह' भन्ने मुख्यार्थ प्रकट गरी अभिधा तथा 'तीर' भन्ने अर्थ प्रकट गरेर लक्षणाशक्ति शान्त भएपछि 'शीतलता' र 'पवित्रता' को आधिक्य भन्ने अर्थ व्यञ्जनाले बुझाएको हो । यस्तो व्यञ्जनालाई लक्षणामूलक भनिन्छ । अभिधा र लक्षणामूलक दुवै थरी यी व्यञ्जनाहरू शब्दका आश्रित छन् र नै यिनलाई शाब्दी भनिएको हो ।

(३) आर्थी व्यञ्जना

वाक्यको अभिधेयार्थ वा वाच्यार्थको बोध भइसकेपछि वक्ता, बोद्धव्य (जसलाई लक्ष्य गरेर केही भनिन्छ), वाक्यसन्निधि, वाच्य, प्रस्ताव, देश, काल, काकु, चेष्टा आदि अनेक वैशिष्टचका कारणले वाच्यार्थभन्दा (लक्ष्यार्थभन्दा पनि) अर्को विलक्षण अर्थको प्रतीति गराउने शक्तिलाई आर्थी व्यञ्जना भनिन्छ ।[२९] यसका उदाहरण प्रस्तुत छन् :

क. मौका वसन्त अनि मन्मथ चित्त मथ्छ,
चौतर्फ शीतल सुगन्ध समीर चल्छ,
यो बाग कुञ्ज सुषमा लिइ होश हर्छ,
टाढा भए पति कसो अब गर्नुपर्छ ?

–विश्वनाथ : **साहित्यदर्पण**, अनु. सोमनाथ, **साहित्यप्रदीप** ।

यहाँ वक्ता (नायिका) को वैशिष्टच– मदविह्वलता, वाच्यको वैशिष्टच पति टाढा रहनु इत्यादि वार्ता, देशको वैशिष्टच– क्रीडास्थलको मनोहरता, कालको वैशिष्टच– वसन्त आदि मिलेर वाच्यार्थभन्दा भिन्न व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति गराउँछन् र त्यो व्यङ्ग्यार्थ हो– 'सखी, कुनै गुप्त प्रेमीलाई शीघ्र पठाऊ ।' यो वाच्यार्थपरक आर्थी व्यञ्जनाको उदाहरण हो ।

ख. सारा चन्दनहीन भो स्तनतटी लाली उडचो ओठको
तेरो गाजल कोशको पुछिन गो सर्वाङ्ग रोमाञ्च भो ।
बोल्छेस् झूट तँ दूति ! बन्धुजनको पीडा नजान्ने बनी
वापीमा गइछस्, नगै अधमका सङ्मा नुहाऊन नी ।

–विश्वनाथ : **साहित्यदर्पण** अनु. गोविन्दप्रसाद भट्टराई, **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यहाँ नायिका आफूद्वारा नायकलाई बोलाउन पठाइएकी दूतिले नायक नभेटिएको सन्देश दिँदा लक्षणहरूद्वारा दूतिले नै नायकसँग प्रणयमिलन गरेको चाल पाई 'तँ वापीमा नुहाउन गइछस्, त्यस अधम (नायक) सँग मिलन गर्न होइन', भनेकी छ। यस कथनको लक्षणाद्वारा 'तँ नायकसँग नारिन गएकी थिइस्, वापीमा नुहाउन होइन' भन्ने उल्टो अर्थ निस्कन्छ।

लक्षणाद्वारा व्यङ्ग्यार्थको बोध भएकाले यो लक्ष्यार्थ व्यञ्जनाको उदाहरण हो।

ग. हल न चल गरी यहाँ बकुल्लो
कमलदलमहाँ छ शोभिएर
शुभमरकतपात्रमा शिपी वा
अतिशय निर्मल शङ्ख झैं भएर।

–विश्वनाथ : **साहित्यदर्पण**, अनु. गोविन्दप्रसाद भट्टराई, **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यहाँ नायिका र उसको गुप्त प्रेमी एकान्त स्थलमा आइपुगेका छन्। तर प्रेमी कुनै अर्को मानिस त्यहाँ उपस्थित छ कि भनेर शङ्कित छ र प्रेमलीला गर्न डराइरहेको छ। यस्तो स्थितिमा नायिका उक्त श्लोक भन्छे र बकुल्लाको निश्चलताको उल्लेख गरी त्यो निर्भय छ भन्ने जनाउँछे। यो प्रथम व्यङ्ग्यार्थ हो र यसबाट यस स्थानमा यी नायक-नायिकाका अतिरिक्त कुनै तेस्रो व्यक्ति छैन, त्यसैले यिनीहरूले निर्भय भएर प्रेमक्रीडा गरे हुन्छ भन्ने अर्को व्यङ्ग्यार्थ निस्कन्छ। यसरी यो व्यङ्ग्यार्थमूलक व्यञ्जनाको उदाहरण हो।

यसरी माथि देखाइएका भेद स्थूल हुन्, सूक्ष्म दृष्टिबाट व्यञ्जनाका भेद असङ्ख्य छन्।

तात्पर्याशक्तिको परिचय

आकाङ्क्षा, योग्यता र सन्निधि वा आसक्तिका कारणबाट पदार्थहरूको समन्वय गरी वाक्यमा अन्वय वा अर्थसङ्गति मिलाएर अभीष्ट वाक्यार्थ प्रदान गर्ने शक्ति नै तात्पर्याशक्ति हो। शब्दसमूहरूपी यस्तो वाक्यबाट अर्थको प्रतीति कसरी हुन्छ त भन्ने विषयमा दुई मत छन्– प्रथम मत मीमांसक कुमारिल भट्ट र प्राचीन नैयायिकहरूको हो र द्वितीय मत प्रभाकर तथा उनका अनुयायीहरूको। प्रथम मत अभिहितान्वयवाद कहलाउँछ र दोस्रो अन्विताभिधानवाद।

क. अभिहितान्वयवाद

कुनै पनि शब्दको कुनै पनि शक्ति एउटा अर्थ दिएर शान्त वा नष्ट हुन्छ र त्यसै शब्दबाट अर्को अर्थ झिक्नुपरेमा अर्कै शक्तिको आश्रय लिनुपर्दछ भन्ने कुरो माथि नै भनिसकिएको छ। कुनै पनि वाक्यमा अवस्थित पदहरूको पहिले आफ्नोआफ्नो अर्थको बोध पृथक्पृथक् रूपमा पृथक्पृथक् अभिधाशक्तिद्वारा गराउँछन्। पदार्थको पृथक्पृथक् बोध गराएपछि अभिधाशक्ति नष्ट वा शान्त

हुन्छ । अब एक पदार्थको अर्को पदार्थसितको सम्बन्धरूप वाक्यार्थको बोधका निम्ति कुमारिल भट्ट र उनका मतानुयायी मीमांसक तथा प्राचीन नैयायिकहरूका विचारमा कुनै अर्कै शब्दशक्तिको अपेक्षा हुन्छ र त्यो नै तात्पर्याशक्ति हो । 'अभिहितान्वय' को अर्थ हो, पहिले अभिहित (प) बाट पदार्थको कथन र फेरि विभिन्न पदहरू र पदार्थहरूको परस्पर अन्वय वा मेल । जस्तै : 'घोडो घाँस खान्छ' भन्ने वाक्यमा 'घोडो' पद (शब्द) ले एक 'जनावर', घाँस पदले 'जनावरको खाद्य पदार्थ' र 'खान्छ' पदले एक 'क्रिया' भन्ने अर्थ दिन्छन् । यहाँ प्रत्येक पदार्थको अलगअलग रूपमा ज्ञान वा बोध गराएर अभिधाशक्ति नष्ट हुन जान्छ । अब 'घोडो' 'खान्छ' क्रियाको कर्ता हो, 'घाँस' कर्म हो र 'खान्छ' 'घोडो' (कर्ता) को क्रिया हो भन्ने समन्वित अथवा वाक्यको पूर्ण अर्थ जान्न अर्को शक्ति आवश्यक छ र त्यो हो तात्पर्याशक्ति । यसै शक्तिले वाक्यको पूर्णार्थको बोध गराउँछ भन्ने अभिहितान्वयवादको दृष्टिकोण छ । यस प्रकार उनीहरूले अभिधा, लक्षणा र व्यन्जनाका अतिरिक्त चौथो शब्दशक्ति (तात्पर्या) मानेको पाइन्छ । दशरूपककार धनञ्जयले पनि यस शक्तिलाई मान्यता दिएका छन् ।

ख. अन्विताभिधानवाद

प्रभाकर आदि विद्वान्हरूका विचारमा चाहिँ पदार्थहरू पहिले नै परस्पर अन्वित वा सम्बद्ध भइसकेका हुन्छन् र पछिबाट तिनको उच्चारण हुन्छ अर्थात् पहिले हाम्रा मनमा एक पदको अर्को पदसँग सम्बन्ध जोरिइसक्छ अनि ती पदहरू क्रमशः वाक्यका रूपमा हाम्रा मुखबाट निस्कन्छन् । अन्यथा हामीले 'घोडो' पछि 'ढुङ्गा' नभनेर 'घाँस' पदको प्रयोग गर्ने थिएनौं । हाम्रा मनमा 'घोडो' र 'घाँस' अनि 'खान्छ' का बीच पहिलेदेखि नै सम्बन्ध कायम भइसकेकाले नै यस्तो अन्वयसङ्गत प्रयोग हुने गर्दछ । तसर्थ अन्विताभिधानवादीहरू पदोच्चारणपछि अभिधाशक्तिले अन्वित पदार्थहरूको नै बोध गराउँछ र वाक्यार्थबोधमा भने आकाङ्क्षा, योग्यता र आसत्तिद्वारा विशेष अर्थको प्रतीति हुन्छ भन्दछन् । यसर्थ उनीहरूका विचारमा वाक्यार्थ पदार्थभन्दा भिन्न कुनै अन्य वस्तु नभएकाले त्यसलाई जान्न तात्पर्याजस्तो अन्य शक्तिको आवश्यकता नै छैन । यस प्रकार शब्दसमूहरूपी वाक्यार्थको प्रतीतिका सम्बन्धमा विचार गर्न बसेका भए पनि अभिहितान्वयवादी भट्ट मीमांसकहरू र अन्विताभिधानवादी प्रभाकर आदि नवमीमांसकहरूका बीच मौलिक अन्तर देखा पर्छ । अघिल्ला आचार्यहरू अभिधा, लक्षणा र व्यन्जनाशक्तिले पनि नपुगेर तात्पर्यानामक चौथो शब्दशक्तिको कल्पना गर्दछन् भने पछिल्ला आचार्यहरू तात्पर्याशक्तिको आवश्यकता अनुभव नगर्ने मात्र होइनन् कि लक्षणा र व्यन्जनाको पनि प्रयोजन स्वीकार नगरी अभिधाद्वारा नै एक बाणले दीर्घ-दीर्घतर व्यापार गरेझैं- अपेक्षित सबै अर्थहरूको बोध सम्भव छ भन्दछन् ।

निष्कर्ष : मम्मट, विश्वनाथ आदि साहित्यशास्त्रीहरूले तात्पर्याशक्तिलाई कुनै महत्त्व दिएका छैनन् । आकाङ्क्षा, योग्यता र आसत्तिबिना कुनै वाक्य नै नबन्ने र वाक्यमा अन्वयको असिद्धि भएमा अभिधाको अतिरिक्त लक्षणाको सहायता लिनुपर्ने अनि कुनै विलक्षण अर्थ (व्यङ्ग्यार्थ) लिनु छ भने व्यञ्जनाशक्तिको आश्रय लिनुपर्ने हुँदा यी साहित्यमनीषीहरूले काव्यार्थबोधमा तात्पर्याशक्तिले कुनै योगदान दिँदैन भन्ने अभिमत प्रकट गरेको प्रतीत हुन्छ । यसरी काव्यजगत्मा अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना यी तीन शक्ति नै विशेष मान्य रहेका छन् ।

२. आनन्दवर्द्धन र ध्वनिवाद

२.१. ध्वनि-स्थापनाको पृष्ठभूमि

शब्द र शब्दशक्तिको ज्ञानपछि ध्वनिज्ञानको क्षेत्रमा प्रवेश गर्न सकिन्छ । ध्वनिवादको स्थापना आनन्दवर्द्धनले **ध्वन्यालोक**नामक ग्रन्थद्वारा गरेका हुन् भन्ने कुरो पहिले नै देखाइसकिएको छ । यस क्रममा उनले ध्वनिविरोधी मतहरूलाई पूर्पपक्षका रूपमा राखी खण्डन गरेका छन् र त्यसपछि आफ्नो मत उपस्थित गर्दै ध्वनिको व्यापकता देखाएका छन् र त्यसका भेदोपभेदको विशद विवरण प्रस्तुत गरेका छन् । ध्वनिविरोधी मतहरू यद्यपि दशाधिक छन् भन्ने विभिन्न ग्रन्थहरूद्वारा देखा पर्दछ तर यहाँ ध्वनिकारद्वारा प्रस्तुत प्रमुख चार विरोधी मतहरूको चर्चा गरिन्छ ।

ध्वनिकारका अनुसार चार थरी ध्वनिविरोधी मतहरू

१. अभाववादी, २. अन्तर्भाववादी, ३. लक्षणावादी, ४. अनिर्वचनीयतावादी ।

(१) अभाववादी

अभाववादी तीन थरी छन् जो निम्नलिखित देखा पर्दछन्–

क. पहिला थरीका विचारमा चमत्कारजनक शब्द र अर्थ नै काव्यको शरीर हो, यसमा कसैलाई आपत्ति छैन । त्यसमा पनि शब्दगत सौन्दर्यका कारण अनुप्रास आदि शब्दालङ्कार र अर्थसौन्दर्यका कारण उपमा आदि अर्थालङ्कार प्रसिद्ध नै छन् । वर्णविन्यासक्रममा व्यञ्जित हुने माधुर्य आदि गुणहरू पनि परिचितै छन् । वर्णसङ्घटनाक्रममा गुणसित सम्बन्धित हुन जाने उपनागरिका आदि वृत्तिहरू र वैदर्भी आदि रीतिहरू पनि प्रख्यात छन् । यीभन्दा भिन्न ध्वनि नामको यो कुन तत्त्व हो ? यो अज्ञात र अप्रसिद्ध छ । त्यस कारण ध्वनिको अस्तित्व छैन ।

ख. दोस्रा थरीका भनाइमा प्राचीन परम्पराभन्दा भिन्न ध्वनिरूप काव्यविशेषमा काव्यत्व छैन । त्यस कारण ध्वनिको अस्तित्व छैन । ध्वनि मान्दा प्राचीन आचार्यहरूका मतको विरुद्ध त्यसमा पनि काव्यत्व मान्नुपर्ने हुन जान्छ । सहृदयजनका मनलाई आह्लाद

प्रदान गर्ने शब्दार्थमय वस्तु नै काव्य हो । अलङ्कारादिले विभूषित यस्तो काव्यभन्दा भिन्न ध्वनिरूप काव्यमा भने सहृदयजनलाई आह्लादित पार्ने शब्दार्थको अभाव हुन्छ र त्यसमा पूर्वाचार्यसम्मत काव्यलक्षण घटित हुँदैन । निष्कर्षरूपमा परम्पराभन्दा भिन्न भएकाले, पूर्वाचार्यहरूद्वारा अमान्य भएकाले र काव्यतत्त्वगुणले रहित भएकाले ध्वनि अमान्य छ ।

ग. तेस्रा थरीको कथन के छ भने काव्यलक्षणकर्ता पूर्वाचार्यहरू (उद्भट आदि) ले नदर्शाएको ध्वनिलाई अनेक सूक्ष्म भेदोपभेदका रूपमा दर्शाउनु कसैका लागि सम्भव भए पनि यस्तो मिथ्या कल्पनामा प्रफुल्लित भएर 'ध्वनि' 'ध्वनि' भनेर कराउँदै ध्वनिवादको समर्थनमा उफ्रनु व्यर्थ छ । (भामह, दण्डी आदि) पूर्वाचार्यहरूले अलङ्कारका अनेकौं भेद देखाएका छन् र आधुनिक (वर्तमान) विद्वान्हरू पनि त्यसका प्रभेदहरूको प्रकाशन गर्दै छन् तर ध्वनिभैँ अलङ्कार आदिको अप्रसिद्धि छैन । त्यसैले ध्वनि प्रवाद (अफवाह) मात्र हो, यसमा सूक्ष्म विचारयोग्य केही छँदै छैन ।

आनन्दवर्द्धनले यसै सिलसिलामा आफ्ना समकालीन ध्वनिविरोधी मनोरथ कविको एउटा त्यस्तो श्लोक उद्धृत गरेका छन्, जसमा भनिएको छ :

'जुन काव्यमा अलङ्कारहरूद्वारा अलङ्कृत कुनै आनन्दकारी वस्तु छैन, जुन काव्य व्युत्पत्तिपूर्ण शब्दहरूद्वारा विरचित छैन, जुन वक्रोक्तिहीन छ, त्यस्तो काव्यलाई ध्वनियुक्त छ भनी प्रशंसा गरिरहने बुद्धिहीन व्यक्तिले बुद्धिमान्बाट ध्वनिको स्वरूप के हो त भनी गरिएमा त्यसको के उत्तर देला हामी जान्दैनौं ।'[३०]

(२) अन्तर्भाववादी मत

केही आचार्यहरूका मतमा ध्वनि नामको कुनै अपूर्व वस्तु हुँदै हुन्न । किनभने नियतरूपले रमणीयता (आह्लाद) को प्रतिपादक मानिएको त्यस ध्वनिको चमत्कारविशेषका जनक अलङ्कार आदिमा अन्तर्भाव भइहाल्छ । अर्थात् अलङ्कार आदिभन्दा विशेष आनन्दजनक नभएकाले ध्वनिको पृथक् सत्ता मानिरहनु आवश्यक छैन, अन्य चमत्कारकारी अथवा आनन्ददायी तत्त्वहरूमा नै त्यसको समावेश गरे हुन्छ । अनादि कालदेखि प्रसिद्ध रहिआएको ध्वनि संज्ञाको लोपका डरले अलङ्कार आदि कुनै एक पदार्थलाई ध्वनि नाम दिएर ध्वनि शब्दको रक्षा गर्ने हो भने पनि त्यो अलग नभएर अन्तर्भूत नै हुन्छ र यस प्रकार ध्वनिको स्वतन्त्र सत्ताको सिद्धि भने हुँदैन ।

(३) लक्षणा वा भक्तिवादी मत

भक्तिको तात्पर्य लक्षणा हो र लक्षणाप्रेमी उद्भट, वामन आदि कतिपय

विद्वान्हरू लक्षणात्मक समारोपित गौणी वृत्तिद्वारा नै ध्वनिनामक काव्यको व्यङ्ग्यार्थ बोध हुन्छ भन्ने मान्दछन् र यसरी ध्वनिको आत्मस्वरूप व्यङ्ग्यार्थको बोध गराउने व्यञ्जनाशक्तिलाई अस्वीकृत गरी प्रकारान्तरले ध्वनिलाई नै अस्वीकृत गर्दछन् । हुन त काव्यलक्षणकर्ता यी विद्वान्हरूले ध्वनिको नाम लिएका छैनन्; गुणवृत्ति (लक्षणा) द्वारा व्यञ्जना गतार्थ हुन्छ पनि भनेको छैनन् तर उद्भटले भामहका कथनहरूको व्याख्याका क्रममा 'शब्दहरूको अभिधा-व्यापार र गुणवृत्ति (लक्षणा-व्यापार) हुन्छ' अनि वामनले 'सादृश्यवश हुने लक्षणा वक्रोक्ति हो', भनेर ध्वनि र लक्षणामा तादात्म्यसम्वन्ध जोरेजस्तो देखाएका छन् । उसैले ध्वनिकार आनन्दवर्द्धन यी दुई आचार्य (उद्भट र वामन) हरूले लक्षणाद्वारा वाक्यार्थबोध हुने देखाएर ध्वनिलाई स्पर्श गरेका हुन् भन्ने कल्पना गरी 'भाक्तमाहुस्तमन्ये' अर्थात् केही अन्य विद्वान्हरू ध्वनिलाई लक्षणा ठान्दछन् भनिदिएका हुन् ।

(४) अनिर्वचनीयतावादी मत

ध्वनिको स्वरूप निर्धारण गर्न अथवा त्यसको लक्षण स्थिर गर्न असमर्थ भएका केही विद्वान्हरूचाहिँ ध्वनिनामक उत्तम काव्यको स्वरूपलाई वाणीको अगोचर विषय वा अवर्णनीय वस्तु ठानेर त्यसलाई अनिर्वचनीय ठान्दछन् ।

आनन्दवर्द्धनद्वारा ध्वनिविरोधी चार मतहरूको खण्डन

ध्वनिका विषयमा उठेका अग्रज र समसामयिक विद्वान्हरूका विरोधी मतहरूको उपस्थापन गरी अनेक प्रमाण र उदाहरणहरूद्वारा ध्वनिको स्वतन्त्र अस्तित्व र काव्यमा त्यसको सर्वोच्च स्थान निर्दिष्ट गरेपछि आनन्दवर्द्धनले ती विरोधी मतहरूको खण्डन पनि गरेका छन् । त्यो विवरण संक्षेपमा निम्नलिखित छ :

(१) अभाववादी मतको खण्डन

अभाववादी मत यद्यपि तीन थरी देखाइएको छ तर हेरिल्याउँदा सबैको आक्षेप झन्नैझन्नै उस्तै छ । पहिला थरीले अप्रसिद्ध हुनाले ध्वनि छैन, दोस्रा थरीले प्राचीन आचार्यहरूले मान्यता नदिएको हुँदा ध्वनि अमान्य छ, र तेस्रा थरीले पूर्वाचार्यहरूले उल्लेख नगरेका हुँदा ध्वनि छैन भन्नु प्रायः एउटै कुरा हो । त्यसै कारण आनन्दवर्द्धनले पनि 'बाह्र राजा एकै स्वस्ति' भनेझैँ सबै थरीका अभाववादीहरूलाई एउटै उत्तर दिएका छन् । उनको उत्तर निम्नलिखित छ :

क. प्रसिद्ध प्राचीन पद्धति वा परम्पराभन्दा भिन्न नयाँ मार्गको अवलम्बन गर्ने हुनाले पहिलेदेखि अज्ञात रहेको ध्वनिको अस्तित्व छैन र त्यो स्वीकारयोग्य छैन भन्नु ठीक छैन, किनभने ध्वनि त्यस्तो अप्रसिद्ध र अज्ञात अतएव असिद्ध वस्तु होइन । लक्ष्यको अनुसार नै लक्षण गरिन्छ र लक्ष्य

अप्रसिद्ध वा अज्ञात भएको भए ध्वनिको सिद्धिमा बाधा हुन्थ्यो तर कुरो यस्तो छैन । ध्वनिनामक लक्ष्य स्पष्ट छ र पूर्वाचार्यहरूले पनि काव्यको आत्मा ध्वनि हो भनी स्वीकार गरेकै छन् ।

ख. प्राचीन परम्पराभन्दा भिन्न भएकाले ध्वनिमा काव्यत्व छैन र त्यो आह्लादकारी हुँदैन भन्नु पनि उचित होइन । किनभने ध्वनिनामक लक्ष्यलाई परीक्षानिकष (जाँच-कसी) मा घोटी परीक्षण गर्दा वास्तवमा ध्वनिमा नै काव्यत्व छ र ध्वनिमय काव्य नै आह्लादकारी छ भन्ने सिद्ध भइसकेको छ ।

ग. ध्वनिलाई मिथ्या कल्पना भनी अमान्य ठहऱ्याउनु पनि उचित छैन । किनभने ध्वनि प्रसिद्ध छ, आह्लादजनक छ र त्यो नै काव्यको प्राणभूत तत्त्व हो । ध्वनिका पनि अनेकौं भेदोपभेद सम्भव छन् ।

समस्त अभाववादीहरूलाई आनन्दवर्द्धनले दुराग्रही र पुरातनपन्थी भनेका छन् र तिनका दृष्टिमा ध्वनि अप्रसिद्ध छ, सूक्ष्मदर्शीहरूका दृष्टिमा ध्वनि प्रख्यात छ, आनन्ददायी छ भन्ने जनाएका छन्। अभाववादीहरूले ध्वनि नमान्नु ध्वनिबोधसम्म तिनको गति नपुग्नु हो भन्नुबाहेक अरू केही भन्न सकिन्न भन्ने आनन्दवर्द्धनको निष्कर्ष छ ।

(२) अन्तर्भाववादी मतको खण्डन

आनन्दवर्द्धनको भनाइअनुसार अन्तर्भाववादीहरूले आनन्ददायी र काव्यात्मा ध्वनिको अलङ्कार, गुण, रीति र वृत्तिहरूमा कतै अन्तर्भाव गरे हुन्छ भनेर जुन विचार प्रकट गरेका छन्, त्यो सर्वथा अनुचित छ । किनभने केवल वाच्य र वाचक (अर्थ र शब्द) को आश्रय लिएर रहने अलङ्कार आदि तत्त्वहरूमा व्यङ्ग्य-व्यञ्जकको आश्रय लिएर रहने वा अभिव्यक्त हुने अलौकिक आनन्दको दाता ध्वनिको अन्तर्भाव हुनै सक्दैन । वाच्य र वाचक (अर्थ र शब्द) को आश्रयमा अवस्थित चमत्कारकारी अथवा सौन्दर्यवर्द्धक अलङ्कार आदि त 'ध्वनि' का उपकारक उपकरण वा साधन हुन्, ती स्वयं 'ध्वनिरूप' हुन सक्दैनन् । जसरी कार्य-कारण एक होइनन्, उसै गरी उपकार्य र उपकारक पनि एक होइनन् । यस स्थितिमा केवल वाच्य-वाचकका आश्रित भएर काव्यसौन्दर्य बढाउने अलङ्कारादिमा व्यङ्ग्यव्यञ्जकद्वारा व्यञ्जनावृत्तिमूलक भएर चमत्कार उत्पन्न गर्ने ध्वनिको अन्तर्भाव असम्भव देखिन्छ । अब कसैले जहाँ अनुप्रास आदिमा व्यङ्ग्यको प्रतीति हुँदैन र जहाँ उपमा आदिमा स्फुट रूपले व्यङ्ग्यार्थको बोध हुँदैन, त्यहाँ ध्वनिको अन्तर्भाव नहोला तर जुन समासोक्ति आदिमा स्फुट (स्पष्ट) रूपले व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति हुन्छ, त्यहाँ त्यसको (ध्वनिको) अन्तर्भाव किन हुन सक्दैन भनेर तर्क गर्छ

भने त्यो तर्क पनि समीचीन वा युक्तिसङ्गत छैन । किनभने ध्वनिमा व्यङ्ग्यको अपेक्षा वाच्य गौण हुन्छ, किन्तु समासोक्ति आदिमा व्यङ्ग्य गौण र वाच्य प्रधान हुन्छ । यसरी कुनै पनि अवस्थामा ध्वनिको अलङ्कार आदिमा अन्तर्भाव सम्भव छैन भन्ने अभिमत प्रकट गरेपछि आनन्दवर्द्धनले आफ्नो स्थापनाको पुष्टिका लागि एक उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन्, जुन निम्नलिखित छ :

'रागाविष्ट भई शशीले विलोलतारक,
निशामुख कसरी समाते भने
त्यसले रागवश झरेको आफ्नो
तिमिरांशुकको पनि ख्याल गर्न सकिन ।'[३१]

अर्थात् सायङ्कालीन राग (लालिमा वा प्रेम) ले रङिएका चन्द्रमाले चञ्चल तारा (नक्षत्र वा आँखाको नानी) भएको निशामुख (सन्ध्या वा प्रेयसीको मुख) लाई यति छिटो समाते (वा प्रकाशित गरिदिए) कि पूर्व दिशाको रक्तिमाले नष्ट भएको समस्त अन्धकार (वा तद्रूपी आफ्नो वस्त्र) झरेको (वा हराएर गएको) कुरो रात्रि (वा प्रेयसी) ले लक्षित गर्न भ्याइन । यहाँ वाच्यार्थ छ, सन्ध्याकालीन लालिमाले युक्त चन्द्रमाले रात्रिको मुख अर्थात् सन्ध्यालाई कति छिटो प्रकाशित गरिदिए भने लालिमाको कारणले नष्ट भएको अन्धकारलाई रात्रिले लक्षित गर्न सकिन । तर व्यङ्ग्यार्थ छ, एक प्रेमी नायकले विजुलीझैँ चम्किला नानीले सुशोभित नायिकाको सुन्दर प्रेमासक्त मुखलाई चुम्ने हेतुले चातुर्यका साथ कसरी छिटोसँग समाए भने त्यो नायिका प्रेमविह्वल हुन गई र त्यसले शरीरबाट वस्त्र खसेको पनि चाल पाउन भ्याइन ।

यसरी यस उदाहरणमा वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ दुवै भए पनि व्यङ्ग्यार्थभन्दा वाच्यार्थ नै प्रधान छ । किनभने यहाँ वाच्यार्थले उपस्थित गरेको भावबिम्ब व्यङ्ग्यार्थले उपस्थित गर्ने परोक्ष वा दूरगामी भावबिम्बभन्दा बढी आकर्षक छ र भावक वाच्यार्थको आस्वादनमा नै मग्न भएर आनन्दानुभव गर्दछ । यसबाट के सिद्ध भयो भने वाच्यार्थको आश्रित समासोक्ति अलङ्कार (जुन यस उदाहरणमा छ) मा व्यङ्ग्यार्थको आश्रित ध्वनिको अन्तर्भाव नहुने रहेछ । वाच्यार्थले दिने आनन्द भिन्न हुँदो रहेछ र व्यङ्ग्यार्थबाट आउने ध्वन्यात्मक आनन्द भिन्न हुँदो रहेछ, दुवै एक होइन रहेछन् ।

(३) भाक्त वा लक्षणावादी मतको खण्डन

लक्षणाले ध्वनि गतार्थ हुन सक्छ वा ध्वनिलभ्य अर्थले आह्लाद प्रदान गर्न सक्दछ भन्ने विचारका विरुद्ध ध्वनिकार (आनन्दवर्द्धन) ले महत्त्वपूर्ण तर्क प्रस्तुत गरेका छन् । उनका विचारमा लक्षणाभन्दा ध्वनिको स्वरूप भिन्न छ र स्वरूपका भिन्नताले एक पदार्थलाई अर्कोबाट छुट्याउँछ भन्ने मान्ने हो भने लक्षणलाई ध्वनि भन्न सकिन्न र यसरी ध्वनिको काम लक्षणाबाट लिन पनि

सकिन्न । लक्षणा त एक उपचार वा आरोपित गौण वृत्ति मात्र हो र ध्वनि व्यञ्जनाद्वारा प्राप्त हुने मुख्य अर्थ, दुवैमा एकरूपता सम्भव छैन । यसपछि ध्वनिकारले अर्को कुरो के भनेका छन् भने अतिव्याप्ति र अव्याप्तिदोष लाग्ने हुनाले पनि लक्षणालाई ध्वनि भन्न मिल्दैन । लक्षणाले लक्ष्य अर्थलाई मात्र लक्षित गर्न सक्छ, ध्वनिलाई लक्षित गर्न सक्दैन र फेरि लक्षणा त्यहाँ पनि सम्भव हुन्छ, जहाँ ध्वनि हुँदैन । उदाहरणका लागि 'मेच कराउँछ', 'सेतो दुगुर्छ', 'कलिङ्ग साहसिक छ' जस्ता वाक्यहरूलाई लिन सकिन्छ । यी वाक्यहरू रूढिलक्षणाका उदाहरण हुन् अर्थात् यिनमा लक्षणा छ तर कुनै व्यङ्ग्यार्थ नभएकाले ध्वनि छैन । ध्वनि र लक्षणालाई एक मान्ने हो भने त्यहाँ पनि ध्वनिको अस्तित्व मान्नुपर्छ, जहाँ ध्वनि छैन (जस्तै माथि उद्धृत गरिएका वाक्यहरूमा) । यो अतिव्याप्तिदोष हो ।[३२] अभिधामूलक, विवक्षितान्यपरवाच्य आदि ध्वनिविशेषमा लक्षणा हुँदैन अर्थात् केही स्थलहरूमा ध्वनि हुन्छ लक्षणा हुँदैन । (जस्तै : 'सूर्य अस्ताए', यहाँ मुख्यार्थमा वाधा नभएकाले लक्षणा छैन, तर विविध व्यङ्ग्यार्थहरू भएकाले ध्वनि छ ।) यसरी कतिपय स्थलहरूमा ध्वनि विद्यमान हुन्छ तर लक्षणाको अभाव हुन्छ । यो अव्याप्तिदोष हो ।[३३] यस प्रकार ध्वनिकारका अनुसार स्वरूपभेद तथा अतिव्याप्ति र अव्याप्तिदोष लाग्ने हुनाले लक्षणा र ध्वनि एक होइनन् र लक्षणाद्वारा ध्वनिको काम लिन सकिन्न ।

(४) अनिर्वचनीयतावादको खण्डन

अनिर्वचनीयतावादका खण्डनमा आनन्दवर्द्धन के भन्दछन् भने सरस विवेचक जनले आस्वादित गर्ने ध्वनिलाई अनिर्वचनीय (बयान गर्न नसकिने) भन्नु ठीक होइन । किनभने अनेकौं युक्तिहरूद्वारा ध्वनिको निर्वचन र वर्गीकरणसमेत गर्न सकिन्छ । यस्तो स्थितिमा पनि ध्वनिलाई अनिर्वचनीय भन्ने हो भने त विश्वका सबै वस्तुहरू अनिर्वचनीय हुन जानेछन् ।

२.२. आनन्दवर्द्धन र ध्वनिको स्थापना

ध्वनिविरोधी मतहरूको उल्लेख गर्दै ध्वनिस्थापना गर्न र ध्वनिको स्वरूपको परिचय दिन आनन्दवर्द्धनले आगमनविधिको प्रयोग गरेका छन् । उनले लेखेका छन् :

> 'ध्वनिको जरो नै उखेल्ने किसिमका मतमतान्तरहरू देखेर सहृदय जनको मनलाई आनन्द प्रदान गर्न ध्वनिका स्वरूपको बयान गर्दछु ।'[३४]

त्यो स्वरूप के हो त भन्ने विषयमा आनन्दवर्द्धनको भनाइ छ :

> 'जुन अर्थ (व्यङ्ग्यार्थ अर्थात् ध्वनि) सहृदयजनद्वारा प्रशंसित छ, जसलाई काव्यको आत्मा भनिन्छ, त्यसका वाच्य र प्रतीयमान दुई भेद छन् ।[३५] तीमध्ये वाच्यार्थलाई काव्यलक्षणकर्ता अन्य

विद्वान्हरूले उपमा आदि अलङ्कार, गुण, रीति आदिका रूपमा विशद रूपले बयान गरिसकेकै छन्, तिनको उल्लेख मात्र यहाँ गरिन्छ, विस्तृत विवेचन होइन,। यहाँ त प्रतीयमान अर्थको परिचय र व्याख्या अभीष्ट छ।'

त्यो प्रतीयमान अर्थ भनेको के हो ?

'काव्यमा प्रतीयमान अर्थ शब्दगत र अर्थगत नभएर यी दुवैभन्दा भिन्न हुन्छ। महाकविहरूको वाणीमा त्यो त्यसै गरी झल्कन्छ, जसरी सुन्दरीमा उसका प्रसिद्ध अङ्गहरू (मुख, नयन, वक्ष, नितम्ब आदि) बाट छुट्टाछुट्टै रूपमा झल्कने लावण्यभन्दा भिन्न किसिमको समग्र रूपमा देखा पर्ने एक विशेष प्रकारको लावण्य झल्कन्छ।'[३६]

अर्थात् नारीशरीरका विभिन्न अङ्गहरू स्वयंमा नै सुन्दर हुन्छन्, जस्तै– आँखा, नाक, मुख आदि। ती प्रत्येकले छुट्टाछुट्टै खण्डित सौन्दर्य प्रदान गरिरहेका हुन्छन् तर यी सबै सुन्दर अङ्गहरूद्वारा निर्मित नारीको समग्र व्यक्तित्वमा एउटा लावण्य हुन्छ र त्यो नै सर्वोपरि आकर्षक हुन्छ। केवल मुखमण्डललाई लिऊँ भने त्यसमा नाक, मुख, आँखीभुइँ, ओठ, दाँत, निधार हुन्छन्, ती प्रत्येक सुन्दर वा छाँट परेका हुन सक्छन् र कुनै अङ्ग छाँट नपरेको पनि हुन सक्छ तर यी सबै मिलेर जुन हिसी मुखमण्डलमा झल्कन आउँछ, त्यो नै त नारीका सौन्दर्यको सार हो। त्यस्तै काव्यमा शब्द र अर्थ हुन्छन्, तिनमा प्रत्येक सुन्दर पनि हुन सक्छ, एक सुन्दर वा छाँट परेको छ भने अर्को दोषपूर्ण पनि हुन सक्छ तर यी दुवै मिल्दा एउटा जुन विलक्षण, अतिरिक्त अर्थ झल्कन्छ, त्यही नै काव्यको सार वा प्राणतत्त्व हुन्छ, त्यसैलाई प्रतीयमान अर्थ भनिन्छ। यस प्रकार प्रतीयमान अर्थ भन्नाले त्यस्तो अर्थ भनिठान्नुपर्दछ, जुन शब्दार्थद्वारा वाच्य वा लक्ष्य हुँदैन र व्यञ्जनाशक्तिका सहायताले व्यङ्ग्यार्थका रूपमा विशिष्ट सहृदयजनद्वारा अनुभवयोग्य हुन्छ। प्रतीयमान अर्थ भन्नु अर्को शब्दमा व्यङ्ग्यार्थ हो।

ध्वनिकारका विचारमा प्रतीयमान अर्थको अनुभव शब्दार्थज्ञानबाट मात्र सम्भव छैन, यसका निम्ति पाठकमा काव्यार्थतत्त्वको राम्रो वा विशेष ज्ञान अपेक्षित हुन्छ। यों अर्थ विलक्षण व्यङ्ग्यार्थ हो र यसका व्यञ्जक शब्द वा अर्थ पनि विरलै हुन्छन्, सबैले यसलाई व्यक्त गर्दैनन्। यो प्रतीयमान अर्थ कस्तो हुन्छ र वाच्यार्थभन्दा यो कसरी भिन्न हुन्छ भन्ने दर्शाउन ध्वनिकारले उदाहरण पनि प्रस्तुत गरेका छन्। जस्तै :

'डुल धार्मिक ! विश्वस्त भई त्यो कुक्कुर मारियो, आज,
गोदावरीतटकुञ्जवासी गर्वित सिंहद्वारा ॥'[३७]

यहाँ वाच्यार्थअनुसार भ्रमणकार्यको विधान वर्णित छ। तर यो कथन एउटी कुलटाको हो, जो गोदावरीतटवर्ती कुञ्जमा आफ्नो प्रेमीलाई नियमित

रूपले भेट्न जाने गर्दथी । एउटा फूल टिप्न जाने धार्मिकले उसको मिलनमा वाधा उपस्थित गर्ने गर्दथ्यो । त्यो कुलटा त्यस धार्मिकलाई कुनै किसिमले आफ्नो गुप्त मिलनस्थलदेखि टाढै राख्न चाहन्थी तर सोझै उसको आगमनमा प्रतिबन्ध लगाउन सक्दिनथी । तसर्थ उसले 'निश्चिन्त भएर कुञ्जमा भ्रमण गर' भन्ने विधिकथनद्वारा 'सिंहको डर भए त्यहाँ नजानू' भन्ने निषेधको अभिप्राय प्रकट गरी । त्यो धार्मिक कुकुरदेखि त डराउँथ्यो भने सिंहदेखि नडराउने कुरै भएन । यसरी भ्रमणमा रोक लगाउनुको साटो 'भ्रमण गर' भनेर पनि आफ्नो साभिप्राय कथनद्वारा कुलटाले आफ्नो मार्गको बाधा पन्छाउने बुद्धिमत्तापूर्ण उपाय निकालेको स्पष्ट हुन्छ । अब यहाँ वाच्यार्थ त विधिरूप छ, 'सिंहको डर भए डुल्न नजानू' भन्ने जुन अर्थ ध्वनित भएको छ, त्यो नै प्रतीयमान अर्थ हो । यो अर्थ न वाच्यार्थ हो न लक्ष्यार्थ, यो त व्यङ्ग्यार्थ हो । जुन काव्यमा यो व्यङ्ग्यार्थ प्रधान हुन्छ, त्यसैलाई ध्वनिवादीहरू उत्तम काव्य भन्दछन् । यस उदाहरणबाट वाच्यार्थ विधिरूप छ भने व्यङ्ग्यार्थ निषेधरूप हुन जान्छ भन्ने सिद्ध हुन्छ ।

वाच्यार्थ निषेधरूप छ भने व्यङ्ग्यार्थ विधिरूप पनि हुन्छ । जस्तै :

'सासू यहाँ सुत्छिन् मस्तसँग,
म सुत्छु यहाँ दिनमैं हेरिराख,
ए रतन्धो पथिक ! हाम्रा शय्यामा,
नआउनू पसारिन ।'[३८]

यहाँ कुनै चरित्रहीन स्त्री पथिकलाई प्रत्यक्ष रूपमा आफ्नो शय्यामा नआउनू भनेर निषेध गरिरहेकी छ, तर विशेषार्थसूचक, 'मस्तसँग', 'दिनमैं हेरिराख', 'रतन्धो' आदि शब्दहरूले भने 'सासूका शय्यामा होइन, मेरै शय्यामा आउनू' भन्ने विधिपरक अर्थ व्यञ्जित हुन्छ ।

यस प्रकार आनन्दवर्द्धनले वस्तुरूप, अलङ्काररूप र रसादिरूप सबै थरी प्रतीयमान अर्थ वाच्यार्थभन्दा भिन्न हुन्छन् भन्ने देखाएका छन् । हुन त ध्वनि वाच्य र प्रतीयमान दुवै थरी हुन्छ भनी आनन्दवर्द्धनले चित्रात्मक अधम काव्योक्तिबाहेक अन्य सबै प्रकारका काव्योक्तिहरूमा ध्वनिको सत्ता स्वीकार गरेका छन् तर ध्वनि पनि प्रधान वा गौण रूपले व्यक्त हुने हुँदा तिनको कोटि छुट्ट्याउने दृष्टिले प्रतीयमानात्मक ध्वनिलाई सर्वोत्तम ध्वनि मानेका छन् । अर्थात् भन्न सकिन्छ, प्रतीयमान अर्थ दिने ध्वनि सर्वोत्तम ध्वनि हो र यस्तो ध्वनियुक्त काव्य सर्वोत्तम काव्य हो ।

३. मम्मट र ध्वनिको प्रस्थापना

६.१. ध्वनिवादको प्रतिष्ठालाई वलियो पार्नमा अभिनव गुप्तको ध्वनिसम्बन्धी विवेचनालाई प्राथमिक महत्त्व दिन सकिन्छ भने ध्वनि वा व्यङ्ग्यार्थ, वाच्यार्थ

तथा लक्ष्यार्थभन्दा बेग्लै किसिमको हुन्छ र त्यो नै काव्यको सर्वोच्च उपलब्धि हो भन्ने प्रतिपादित गर्दै ध्वनिविरोधी कतिपय मतहरूको खण्डनका साथ ध्वनिको प्रस्थापना गर्नमा मम्मटले दिएको योगदानलाई महत्त्वपूर्ण भन्न सकिन्छ ।

६.२. वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थभन्दा ध्वनिको भिन्नताको प्रतिपादन ध्वनिकारले वाच्यार्थ र प्रतीयमान अर्थभन्दा ध्वनिका प्रमुख दुई पक्ष स्वीकार गरी वाच्यार्थभन्दा प्रतीयमान अर्थ भिन्न हुन्छ र त्यो नै सर्वश्रेष्ठ ध्वनि हो भनेकामा मम्मटले यस सिद्धान्तको विकास गर्दै व्यङ्ग्यार्थ (ध्वनि) वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थभन्दा सर्वथा पृथक् हुन्छ भन्ने प्रतिपादन गर्न विस्तारवृत्तिले काम लिएका छन् । सर्वप्रथम उनले वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थको तुलना गरेका छन् र दुवैका बीच रहेको भिन्नतालाई प्रस्ट्याउन विभिन्न भेदहरूको विवरण दिएका छन् । जस्तै : बोद्धा, स्वरूप, प्रतीतिकाल, आश्रय, निमित्त, कार्य, सङ्ख्या र विषय ।

(१) **बोद्धा** : बोद्धाको आशय वाच्यार्थ वा ध्वनिको मर्म बुझ्न सक्ने शब्दार्थज्ञाता वा विशिष्ट पाठक हो । वैयाकरण र कोशकार शब्दार्थका मात्र ज्ञाता हुन्, ध्वनिको काव्यात्मक स्वरूप र मर्मलाई तिनीहरूले बुझ्न र बुझाउन सक्दैनन् । किनभने तिनले आश्रय वा आधार लिने व्याकरण र कोशले शब्दार्थ वा वाच्यार्थलाई मात्र बुझाउँछन्, त्यसभन्दा पर तिनको गति पुग्दैन । यसर्थ ,वाच्य अर्थका ज्ञाता वा बोद्धा शब्दार्थका ज्ञाताहरू हुन्छन्, तर व्यङ्ग्यार्थका बोद्धा काव्यमर्मज्ञ विशिष्ट वा सहृदय पाठक हुन्छन् । यसबाट वाच्यार्थका बोद्धा भिन्न हुन्छन्, व्यङ्ग्यार्थका बोद्धा भिन्न भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

(२) **स्वरूप** : वाच्यार्थ विधिपरक वा निषेधपरक हुन्छ तर व्यङ्ग्यार्थले विधिपरक अर्थमा निषेधको ध्वनि र निषेधपरक अर्थमा विधिपरक अर्थको ध्वनि दिन्छ (जस्तै : उपर्युक्त 'डुल धार्मिक विश्वस्त...' इत्यादि र 'सासू यहाँ सुत्छिन्...' इत्यादिमा ।) यो वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थको स्वरूपगत भेद हो ।

(३) **प्रतीतिकाल** : पहिले वाच्यार्थको प्रतीति वा ज्ञान हुन्छ, त्यसपछि नै व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति हुन्छ । दुवैको एकसाथ प्रतीति हुँदैन । यो प्रतीतिकालजनित भेद हो ।

(४) **आश्रय** : वाच्यार्थको आश्रय (आधार) शब्द मात्र हुन्छ, तर व्यङ्ग्यार्थका आश्रय शब्द, प्रकृति, प्रत्यय, वर्ण, पदरचना आदि अनेक हुन्छन् ।

(५) **निमित्त** : निमित्तको तात्पर्य 'अर्थबोधको कारण' हो । वाच्यार्थबोधको निमित्त (कारण) व्याकरण, कोश आदिरूपी शब्दानुशासनको ज्ञान हो तर व्यङ्ग्यार्थबोधको निमित्त निर्मल प्रतिभाद्वारा प्राप्त हुने, गुणदोषको विवेक व्यङ्ग्यार्थबोधको निमित्त निर्मल प्रतिभाद्वारा प्राप्त हुने, गुणदोषको विवेक शब्दानुशासनको ज्ञान हो ।
गर्न सक्ने बुद्धि र त्यसले युक्त शब्दानुशासनको ज्ञान हो । शब्दार्थका ज्ञाता

(६) **कार्य** : वाच्यार्थको कार्य अर्थवोध मात्र हो र त्यसलाई

सबैले वुभ्न सक्छन् तर व्यङ्ग्यार्थको कार्य चमत्कारको सृष्टि हो, जसलाई काव्यको पारख गर्ने विशेषज्ञले मात्र बुझ्दछन् ।

(७) **सङ्ख्या :** वाच्यार्थ एउटै हुन्छ र एकका लागि मात्र हुन्छ तर व्यङ्ग्यार्थ अनेक थरी हुन्छ र अनेकका लागि हुन्छ । (अर्थात् व्यक्तिभेदका कारणले वाच्यार्थमा भेद हुँदैन तर व्यङ्ग्यार्थमा हुन्छ ।) जस्तै : 'सूर्य अस्ताए' भन्ने वाक्यमा वाच्यार्थ 'साँझ पऱ्यो' एउटै छ र सवैका लागि त्यसको आशय एक छ । तर यस वाक्यको व्यङ्ग्यार्थ बोद्धाका भेदले अनेक हुन सक्छ । गोठालाका लागि 'सूर्य अस्ताए' को व्यङ्ग्यार्थ 'गाई घर फर्काएर लाने बेला भयो' हुन्छ भने चोरका लागि 'चोर्न जाने समय हुन लाग्यो', अनि गृहिणीका लागि 'साँझ बत्ती बाल्ने अथवा भात-भान्छामा लाग्ने समय भयो' हुन्छ । यसै गरी भिन्नभिन्न व्यक्तिका लागि भिन्नभिन्न व्यङ्ग्यार्थ हुन सक्छ ।

(८) **विषय :** वाच्यार्थको प्रतिपादन एक व्यक्तिलाई लक्ष्य गरेर गरिन्छ भने व्यङ्ग्यार्थको विधान त्यसभन्दा भिन्न अरूअरू व्यक्तिलाई लक्ष्य गरेर पनि गरिन्छ ।

विभिन्न भेदहरू देखाएर व्यङ्ग्यार्थ वाच्यार्थभन्दा भिन्न हुन्छ भन्ने सिद्ध गरेपछि मम्मटले लक्ष्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थको भिन्नता पनि दर्शाएका छन् । लक्ष्यार्थको वोध लक्षणाशक्तिद्वारा हुन्छ र व्यङ्ग्यार्थको वोध व्यञ्जना-शक्तिद्वारा हुन्छ भन्ने कुरो पहिले नै उल्लेख गरिसकिएको छ । लक्ष्यार्थको 'निमित्त' रूढि वा प्रयोजन हुन्छ र लक्षणाका निम्ति मुख्यार्थमा बाधा अपरिहार्य छ तर व्यङ्ग्यार्थको 'निमित्त' प्रयोजन नै हुन्छ र त्यसका निम्ति मुख्यार्थमा वाधा आवश्यक छैन, किनभने व्यङ्ग्यार्थ अभिधामूलक पनि हुन्छ र लक्षणामूलकमा पनि त्यो (व्यङ्ग्यार्थ) तब प्रकट हुन्छ, जब लक्षणाद्वारा वाक्यमा अर्थसङ्गति बसिसकेको हुन्छ भन्ने पनि स्पष्ट भइसकेकै छ । यिनै आधारमा पनि लक्ष्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थको भिन्नता अर्थिन्छ । मम्मट के दर्शाउँछन् भने प्रयोजनवती लक्षणाको प्रयोजन अथवा लक्ष्य नै व्यङ्ग्यार्थ हो । वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थको सम्बन्ध नियत छ तर व्यङ्ग्यार्थको वाच्यार्थका साथ नियत-अनियत दुवै प्रकारको सम्बन्ध हुन सक्छ । फेरि पहिले लक्ष्यार्थको वोध हुन्छ, त्यसपछि व्यङ्ग्यार्थको र यसरी दुवैमा प्रतीतिकालको पनि भेद छ । यसबाट के निष्कर्ष निस्कन्छ भने वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थ यी दुवैभन्दा व्यङ्ग्यार्थ भिन्न हुन्छ र ध्वनि विविध व्यङ्ग्यार्थहरूको समष्टिगत रूप हो र ध्वनि व्यञ्जनाशक्तिभन्दा इतर अन्य कुनै शक्तिद्वारा अभिव्यक्त हुन सक्दैन ।

६.३. मम्मटले यसै क्रममा अभिहितान्वयवादी (तात्पर्यशक्तिवादी) र अन्विताभिधानवादी (अभिधावादी) जस्ता ध्वनिविरोधीहरूको मत उद्धृत गर्दै तिनको खण्डन गरेका छन् । मम्मटका मतमा अभिधा र लक्षणाद्वारा व्यङ्ग्यार्थ व्यक्त नभएझैँ अभिहितान्वयवादीहरूको तात्पर्याशक्तिद्वारा पनि त्यो व्यक्त हुँदैन । 'यत्परः शब्दः सः शब्दार्थः' अर्थात् जुन शब्दको गति जहाँसम्म हुन्छ, त्यही

त्यसको अर्थ हो भन्ने प्रभाकर आदि मीमांसक तथा भट्टलोल्लट आदि काव्यशास्त्रीहरू प्रवलप्रेरित एक वाणले एउटै वेगरूप व्यापारद्वार रिपुको कवचभेदन र मर्मवेधन गरी प्राणहरणसमेत गर्ने गरेझैँ सुकविप्रयुक्त एक शब्दले एउटै अभिधानामक व्यापार (शब्दशक्ति) द्वारा पदार्थको उपस्थिति र अन्वयबोध गराई व्यङ्ग्यार्थको प्रतीतिसमेत गराइदिने हुनाले व्यङ्ग्यार्थलाई पनि वाच्यार्थ मान्दछन् अथवा वाक्यार्थले नै व्यङ्ग्यार्थ गतार्थ हुने हुँदा व्यञ्जनाशक्ति आवश्यक ठान्दैनन् । मम्मट यस विचारधाराको पनि प्रवल विरोध गर्दछन् र अभिधालाई 'दीर्घ-दीर्घतर' व्यापार मान्नेहरूलाई तात्पर्यको ज्ञान नभएका महामूर्ख ठान्दछन् । आफ्ना कथनको पुष्टिका निम्ति मम्मटले केही उदाहरणहरू पनि प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै : 'ए बाहुन, तिम्रो छोरो जन्म्यो' र 'ए बाहुन, तिम्री कन्या गर्भिणी भई ।' यहाँ पहिलो वाक्यमा हर्ष व्यङ्ग्य छ किनभने पुत्रप्राप्ति हर्षको कुरो हो अनि दोस्रो वाक्यमा शोक व्यङ्ग्य छ किनभने कन्या (अविवाहिता छोरी) ले गर्भधारण गर्नु दुःखको कुरो हो । यी दुवै स्थलहरूमा हर्ष र शोक शब्दमा प्रकट गरिएका छैनन्, त्यसैले वाच्यार्थ होइनन्, व्यङ्ग्यार्थ हुन् । अब अभिधाशक्तिको काम चलाउने हो भने यहाँ व्यङ्ग्यार्थलाई पनि वाच्यार्थ मान्नुपर्ने हुन्छ । यसरी के सिद्ध हुन्छ भने अभिधाको शक्ति सीमित छ, त्यसबाट व्यङ्ग्यार्थको प्राप्ति सम्भव छैन ।

४. ध्वनिको स्वरूप र लक्षण

अहिलेसम्मको विवेचना र विवरणबाट ध्वनि व्यङ्ग्यार्थ वा प्रतीयमान अर्थ हो र यो अनय कुनै शक्तिद्वारा व्यक्त नभएर केवल व्यञ्जनाशक्तिद्वारा अभिव्यक्त हुन्छ भन्ने स्पष्ट भइसकेको छ र यसबाट ध्वनिको मूल स्वरूप के हो त्यो पनि थाहा भइसकेको छ । जहाँसम्म ध्वनिको लक्षण वा परिभाषाको प्रश्न छ, त्यो त्यति सरल छैन । **ध्वन्यालोक**मा पहिले 'ध्वनि काव्यको आत्मा हो भन्ने कुरा विद्वान्हरूले भनिसकेका छन्'[३९] भन्ने लेखिएको छ । त्यसपछि 'काव्यको आत्मा मानिएको सहृदयश्लाघ्य अर्थ ध्वनि हो र त्यसका वाच्य र प्रतीयमान दुई भेद छन्',[४०] भनिएको छ । अनि फेरि 'जहाँ शब्द वा अर्थले प्रतीयमान अर्थको प्राप्तिका लागि आफ्नो अर्थको परित्याग गरिदिन्छ र कुनै काव्यविशेषलाई व्यक्त गर्दछ त्यस्तो (प्रतीयमान अर्थविशिष्ट) काव्यलाई विद्वान्हरूले ध्वनि भनेका छन्',[४१] भन्ने लेखिएको छ । आनन्दवर्द्धनका यी कथनहरूले गर्दा ध्वनिलाई एउटै लक्षण वा परिभाषामा बाँध्न प्रशस्त कठिनाइको अनुभव हुन्छ । किनभने यी कथनहरूका अनुसार ध्वनि काव्यको आत्मा हो, ध्वनि वाच्य र प्रतीयमान अर्थ हो, ध्वनि शब्द र अर्थद्वारा व्यक्त हुने काव्यविशेष हो । अब वास्तवमा ध्वनि के हो त ? यो पनि हो, त्यो पनि हो भन्नाले लक्षण स्पष्ट हुँदैन । यस प्रसङ्गमा नेपालीका विद्वान्हरूका निष्कर्षको उल्लेख वाञ्छनीय हुन आउँछ । पण्डितराज सोमनाथका शब्दमा :

> 'वैयाकरणहरूले अखण्ड भित्री शब्दस्फोटलाई अभिव्यञ्जना गर्ने बाहिरी शब्दलाई ध्वनि भनेझैं 'ध्वनतीतिः ध्वनिः' यो व्युत्पत्तिअनुसार भित्री अर्थलाई अभिव्यञ्जन गर्ने काव्यलाई ध्वनिकाव्य भन्दछन् भनी **ध्वन्यालोकमा** आनन्दवर्द्धनले काव्यको आत्मा ध्वनि भन्ने सिद्धान्त गरेर...'[४२]

अर्थात् पं. सोमनाथका निष्कर्षमा 'भित्री अर्थलाई अभिव्यक्त गर्ने काव्यलाई' आनन्दवर्द्धनले ध्वनिकाव्य भनेका हुन् । अर्का विद्वान् प्रा. गोविन्दप्रसाद भट्टराईका विचारमा :

> 'सहृदयलाई आह्लाद उत्पन्न गराउन सक्ने शब्द र अर्थ दुवैको जीवनाधायक काव्यको आत्मा ध्वनि हो ।'[४३]

ध्वनिलाई 'भित्री अर्थ' भनेर त्यसाई परिभाषित नगरी पण्डितराजले 'ध्वनिकाव्य' को विशेषतातिर सङ्केत गरेको देखिन्छ भने भट्टराईले ध्वनिको परिभाषा दिन खोजेर पनि स्पष्ट रूपमा ध्वनिको परिचय दिन नसकेको प्रतीत हुन्छ । वास्तवमा ध्वनिलाई एक सूत्रमा बाँधेर पूर्णताका साथ परिभाषित गर्न सकिन्न पनि । आनन्दवर्द्धनका कथनहरूलाई आधार मानी ध्वनिलाई परिभाषित गर्ने हो भने दुई सूत्र बनाउनु आवश्यक हुन जान्छ : एक सामान्य र अर्को विशिष्ट ।

(१) सामान्य सूत्रका अनुसार 'सहृदयप्रशंसित र सहृदयजनलाई आह्लाद प्रदान गर्ने काव्यात्मा मानिएको वाच्यार्थ र प्रतीयमान अर्थ (व्यङ्ग्यार्थ) ध्वनि हो ।'

(२) विशिष्ट सूत्रका अनुसार 'शब्द वा अर्थले जुन व्यङ्ग्यार्थको सिद्धिका लागि आफ्नो अर्थको समर्पण गरिदिन्छ, त्यस्तो व्यङ्ग्यार्थमय विशिष्ट कोटिको काव्य ध्वनि हो ।'

पहिलो सूत्र वा सामान्य सूत्रअनुसार वाच्य र प्रतीयमान दुवै अर्थले ध्वनि संज्ञा पाउँछन् र चित्रात्मक उक्ति वा अधम काव्योक्तिलाई छाडी ध्वनि तथा गुणीभूत व्यङ्ग्यपरक सम्पूर्ण काव्योक्तिहरूमा ध्वनिको सत्ता सिद्ध गरी ध्वनिलाई सर्वाधिक व्यापक काव्यतत्त्व प्रतिपादित गर्ने ध्वनिवादको लक्ष्य पूरा हुन्छ । दोस्रो सूत्र वा विशिष्ट सूत्रअनुसार प्रतीयमान अर्थप्रधान विशिष्ट काव्यलाई अथवा प्रतीयमान अर्थपरक काव्यविशेषलाई ध्वनि संज्ञा प्राप्त हुन्छ र प्रतीयमान अर्थपरक ध्वनिलाई नै सर्वोत्तम ध्वनि अनि त्यस्तो अर्थ दिने काव्योक्तिलाई नै सर्वोत्तम काव्य मान्ने आनन्दवर्द्धनको अभिप्रायको रक्षा हुन्छ र व्यङ्ग्यार्थपूर्ण विशिष्ट काव्यलाई उनले (आनन्दवर्द्धनले) ध्वनिको संज्ञा दिनाको औचित्य पनि सिद्ध हुन्छ ।

५. विभिन्न तात्पर्यमा ध्वनि शब्दको प्रयोग

व्याकरणका क्षेत्रबाट काव्यक्षेत्रमा आइपुगेको ध्वनिलाई वैयाकरणहरूले झैं ध्वनिवादीहरूले पनि विभिन्न तात्पर्यमा प्रयोग गरेको पाइन्छ । जस्तै :

क. **व्यङ्ग्य अर्थका तात्पर्यमा ध्वनि**

अभिनव गुप्तका अनुसार वाक्यपदीयकार (भर्तृहरि) ले एक कारिकामा के भनेका छन् भने उच्चारणस्थान र अवयवहरूको संयोग र वियोगबाट निस्कने वर्णात्मक शब्द स्फोट कहिन्छ र त्यस स्फोटबाट निस्केर श्रोताको कानसम्म पुग्ने शब्दज शब्द ध्वनि कहिन्छ।[४४] अर्थात् वैयाकरणहरूले श्रूयमाण वर्णलाई ध्वनि संज्ञा दिएका छन् तर त्यो ध्वनि उच्चरित हुनासाथ श्रोताको कानसम्म पुग्दैन, त्यसले एउटा ध्वनिलहरी उत्पन्न गर्छ, एक पटक निस्केको ध्वनिलाई अर्को पटक निस्केको ध्वनिले धक्का दिन्छ र यसरी क्रमशः त्यो ध्वनि श्रोताको कानसम्म पुग्छ। यस प्रक्रियालाई अनुरणनव्यापार भन्न सकिन्छ। जसरी घण्टी हान्दा पहिले एक आवाज निस्कन्छ र पछि हानिएको प्रहारद्वारा आवाजको अनुरणन हुँदै आवाजको पुञ्ज श्रोताको कानसम्म पुग्छ, उसै गरी शब्दका पूर्व-पूर्वका शब्दबाट धक्का पाउँदै परस्पर सम्वन्ध जोरेर अन्य शब्दलहरी उत्पन्न हुन्छ र त्यो ध्वनि संज्ञाले अभिहित हुन्छ। व्याकरणका क्षेत्रमा अनुरणनव्यापारबाट निस्कने शब्दप्रकाश्य शब्दलाई ध्वनि भनिएझैँ काव्यका सन्दर्भमा अनुरणनव्यापारद्वारा वाच्यार्थबोधपछि त्यससित सम्बद्ध व्यङ्ग्यार्थको वोध हुन्छ र त्यस कारण व्यङ्ग्य अर्थलाई ध्वनि भनिन्छ।

ख. **वाच्य-वाचकरूपी व्यञ्जकका तात्पर्यमा ध्वनि**

वैयाकरणहरूले नाद शब्दवाच्य श्रूयमाण वर्णहरूलाई ध्वनि भनेका छन् र शब्दसन्ततिको अन्तिम ध्वनिबाट स्फोटको व्यञ्जना हुने कुरो देखाएका छन्। यसरी व्याकरणमा ध्वनि स्फोटको व्यञ्जक मानिएको छ। काव्यसन्दर्भमा वाच्य र वाचक (अर्थ र शब्द) पनि व्यङ्ग्य अर्थका प्रकाशक हुन्छन् र यसै प्रकाशकतारूपी समान धर्मका कारणले वाच्य र वाचकरूपी व्यञ्जक पनि ध्वनि मानिएको छ।

ग. **ध्वननव्यापारका तात्पर्यमा ध्वनि**

भर्तृहरिको **वाक्यपदीयमा** ध्वनिका दुई रूप निर्दिष्ट गरिएका छन् : प्राकृत र वैकृत। प्राकृत ध्वनि त्यो हो, जसबाट उपरक्त भएर खण्डरूपमा स्फोटात्मक शब्दको ग्रहण हुन्छ अनि वैकृत ध्वनि त्यो हो, जसका कारणबाट खण्डस्फोटमा द्रुतता, विलम्बितता, लघुता र दीर्घताजस्ता स्थितिभेदको ज्ञान हुन्छ।[४५] प्राकृत ध्वनिका निम्ति गरिने प्रसिद्ध उच्चारणमा भन्दा वैकृत ध्वनिका उच्चारणमा अधिक व्यापार गर्नुपर्ने हुन्छ। यसै वैकृत ध्वनिका कारणले ध्वनिबाट अथवा त्यसद्वारा प्रकाश्य स्फोटात्मक शब्दबाट द्रुतिमयत्व, विलम्बितत्व आदिको प्रतीति हुन्छ। यसै आधारमा ध्वनिवादी काव्यशास्त्री आनन्दवर्द्धन तथा अभिनव गुप्तले काव्यसन्दर्भमा

ध्वननव्यापार (व्यञ्जनप्रक्रिया) का तात्पर्यमा ध्वनिको व्यवहार गरेका छन् । यस प्रकार जसरी द्रुतत्व, विलबिम्बितत्वजस्ता स्थितिभेदका विभिन्न 'वैकृत रूप ध्वनि' का उच्चारणमा स्फोटस्वरूपको व्यञ्जनाका निम्ति 'प्राकृत ध्वनि' का उच्चारणमा भन्दा अधिक वा अनेक व्यापार वा प्रयत्न गर्नुपर्दछ र त्यस व्यापारलाई ध्वनि संज्ञा दिइन्छ, उसै गरी वाच्यार्थबोधका अनन्त र व्यङ्ग्यार्थबोधका निम्ति अभिधाभन्दा अधिक वा अतिरिक्त व्यञ्जना नामको व्यापार गर्नुपर्छ र त्यस व्यापारलाई पनि ध्वनि नाम दिन सकिन्छ भन्ने निष्कर्ष निस्कन्छ ।[४६]

घ. ती तीनै थरी (व्यङ्ग्यार्थ, व्यञ्जक र ध्वननव्यापार) का समष्टिको तात्पर्यमा पनि ध्वनिको प्रयोग गरिएको छ ।

ङ. यी सबैको समष्टिभूत काव्यलाई आनन्दवर्द्धनले 'व्यङ्ग्यार्थविशिष्ट काव्यलाई ध्वनि भनिन्छ' भनेर ध्वनि नाम दिइसकेको कुरो पहिले नै लेखिसकिएको छ ।

'यस प्रसङ्गका उपसंहारका रूपमा **ध्वन्यालोक**मा यस्तो लेखिएको छ :

'यस प्रकार यी चारै थरी (व्यङ्ग्य, व्यञ्जक, ध्वननव्यापार र यी तीनको समष्टि) ध्वनि हुन् र यिनका साथ सम्बन्ध हुनाले समस्त काव्य ध्वनि हो ।'[४७]

६ ध्वनिकारका विरोधाभासी कथन र विरोधपरिहार

१. **ध्वन्यालोक**मा एक ठाउँमा ध्वनिलाई काव्यको आत्मा भनिएको छ (काव्यस्यात्मा ध्वनि) र अर्को ठाउँमा व्यङ्ग्यार्थविशिष्ट काव्यलाई नै ध्वनि भनिएको छ (काव्यविशेषः ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः) । यसरी ध्वनि काव्यको आत्मा पनि हो अनि स्वयं काव्य पनि हो भन्नुमा आपाततः विरोधाभास देखा पर्छ । यस विरोधको परिहारका निम्ति के भनिएको छ भने जहाँ व्यष्टि (व्यङ्ग्य, व्यञ्जक र व्यञ्जनव्यापार) का निम्ति ध्वनिको व्यवहार हुन्छ, त्यहाँ समष्टिरूप काव्यभन्दा त्यो भिन्न हुन्छ र जहाँ समष्टिरूप काव्यका निम्ति ध्वनिको प्रयोग हुन्छ, त्यहाँ त्यो अभिन्न पनि हुन्छ । अर्थात् ध्वनिको प्रयोग व्यङ्ग्य, व्यञ्जक आदि एकाइका रूपमा हुँदा त्यो काव्यको आत्मा हुन्छ र समष्टि वा पूर्ण काव्यका तात्पर्यमा त्यसको प्रयोग हुँदा त्यो स्वयं ध्वनिरूप नै हुन्छ ।[४८] यस प्रकार ध्वनिमा सन्दर्भगत कारणले गर्दा भेद वा अभेद हुन्छ ।

२. ध्वनिकारले एक ठाउँमा 'काव्यको आत्मा ध्वनि हो', भनेका छन्, दोस्रो ठाउँमा 'सहृदयश्लाघ्य अर्थ काव्यको आत्मा हो र त्यसका दुई भेद छन्– वाच्य र प्रतीयमान' भनेर वाच्य र प्रतीयमान दुवै थरी

अर्थ काव्यका आत्मा हुन् भन्ने जनाएका छन् र तेस्रो ठाउँमा 'काव्यको आत्मा त रस नै हो' भनेका छन्। यी कथनहरूबाट काव्यको आत्मा वस्तुतः ध्वनि हो कि वाच्य र प्रतीयमानरूपी अर्थ हो कि रस हो भन्ने खुलदुली जाग्छ र परस्पर विरोधको गन्ध आउँछ। यस विषयमा अभिनव गुप्तजस्ता विद्वान्को ध्यान गएको छ र उनले विरोधपरिहारको चेष्टा गरेका छन्। सर्वप्रथम वाच्य र प्रतीयमान दुवै अर्थ काव्यका आत्मा हुन् भन्ने पक्षलाई लिऊँ। आनन्दवर्द्धन प्रतीयमान अर्थका नै पक्षपाती हुन् र उनको आन्तरिक आशयअनुसार सहृदयश्लाघ्य अर्थ पनि त्यही (प्रतीयमान) अर्थ हो। वाच्यार्थ त स्थूल हुन्छ र सामान्य पाठक नै त्यसमा मुग्ध हुन्छ, सूक्ष्म अर्थबोध गर्न चाहने विशिष्ट वा ध्वनिमर्मज्ञ पाठक वाच्यार्थबाट सन्तुष्ट नभई प्रतीयमान अर्थको अन्वेषण गर्न खोज्छ। यसरी वस्तुतः काव्यको आत्मा त प्रतीयमान अर्थ नै हो भन्ने देखिन आउँछ। तब प्रश्न गर्न सकिन्छ, कारिकामा वाच्यार्थको ग्रहण किन गरियो त ? यस लेखकका विचारमा ध्वनिलाई व्यापकता दिलाउन आनन्दवर्द्धनले वाच्यार्थ पनि ध्वनिको एक भेद हो भन्ने देखाउने उद्देश्यले यसको ग्रहण गरेका हुन्। यसबाट के पनि निष्कर्ष झिक्न सकिन्छ भने काव्यको मूल आत्मस्वरूप त सहृदयप्रशंस्य अर्थविशेष नै हो तर सामान्य दृष्टिमा त्यसका वाच्य र प्रतीयमान दुई कक्षा वा कोटि छन्, तीमध्ये वाच्य अपेक्षाकृत रूपमा सामान्य पाठकगम्य भएकाले स्थूल छ, बाहिरी बोक्रोजस्तो छ र त्यसैले दोस्रो कक्षामा पर्छ र प्रतीयमान अर्थ अपेक्षाकृत रूपमा विशिष्ट पाठकगम्य छ, सूक्ष्म छ, गुदीजस्तो छ र पहिलो कक्षामा पर्छ। अभिनव गुप्तले पनि के भनेका छन् भने कारिकाकार (आनन्दवर्द्धन) ले त्यस (सहृदयश्लाघ्य) अर्थका दुई भेद छन् भनेका छन्, दुवै काव्यका आत्मा हुन् भनेका छैनन् (तस्य भेदावुभौ इत्युक्तम्, न तु द्वावप्यात्मानौ काव्यस्येति)।[४९]

यस प्रसङ्गको विवेचना गर्दै डा. राममूर्ति त्रिपाठीले प्रतीयमान अर्थका साथ वाच्यार्थको ग्रहण स्थूलतावाट सूक्ष्मतातिर लाने हेतुले गरिएको हो भनेका छन्। उनका विचारमा आनन्दवर्द्धनले सूक्ष्मतम अर्थको बोध गराउनका निम्ति भूमिका प्रस्तुत गर्दै शब्द त काव्यको सबभन्दा बाहिरी वा माथिल्लो स्तर हो- शरीरझैँ, आत्माले त्यसको आवरणमा रहनुपर्दछ- भनेका हुन्। राममूर्तिले यसपछि के लेखेका छन् भने शब्दबाट अर्थतिर- स्थूलबाट सूक्ष्मतिर- बढ्दै जाँदा शब्दपछि एक सामान्य कोटिको असुन्दर (चमत्कारहीन–केशव) अर्थ पाइन्छ र त्यसभन्दा अगाडि बढेपछि सूक्ष्म प्रकारको सहृदयश्लाघ्य अर्थको सीमा उपलब्ध

हुन्छ, जसका उत्तरोत्तर क्रमले वाच्य एवं प्रतीयमान दुई स्तर हुन्छन् । अनि फेरि विचार गर्दै उनी के भन्दछन् भने वाच्यको सहृदयश्लाघ्यता वाच्यका कारणले होइन कि वाच्यमा निहित सौन्दर्यका कारणले हुन्छ र त्यस सौन्दर्यको निमित्त (हेतु) त्यसको पनि अन्तरमा रहन्छ, जसलाई प्रतीयमान अर्थको संज्ञा दिन सकिन्छ । निष्कर्षका रूपमा डा. राममूर्तिको कथन के छ भने वाच्य र प्रतीयमान दुवैलाई आत्मा भन्नु सम्झाउनका लागि हो र त्यो स्थूलबाट सूक्ष्मतिर लैजाने एक प्रक्रियाको अन्तर्गत भएको हो ।[५०]

अब काव्यको आत्मा सहृदयश्लाघ्य अर्थ हो कि ध्वनि हो भन्ने पक्षतिर लागूँ । आनन्दवर्द्धन मूलतः प्रतीयमान अर्थलाई नै काव्यको आत्मा मान्दछन् भन्ने त माथिको विवेचनाबाट स्पष्ट भइसकेको छ । प्रतीयमान अर्थ पनि प्रधान भएमा नै काव्यको आत्मा हुन्छ र जब त्यो प्रधान हुन्छ, तब ध्वनि कहलाउँछ । यस प्रकार विचार गर्दा प्रतीयमान अर्थ, जुन सहृदयश्लाघ्य अर्थ मानिन्छ, त्यसलाई काव्यको आत्मा भन्नु र ध्वनिलाई काव्यात्मा भन्नु परस्परविरोधी कुरो नभएर एउटै कुरो ठहर्छ ।

अन्तमा रसलाई काव्यको आत्मा भनेको कुरो आउँछ । ध्वनि तीन रूपमा हाम्रो समक्ष प्रकट हुन्छ– वस्तु, अलङ्कार र रस । यी तीन थरीमध्ये रस-ध्वनिलाई मूल आत्मतत्त्व मानिएको छ र त्यो सर्वश्रेष्ठ छ । तब काव्यको सारतत्त्व भएको परम आह्लाददायी रसलाई आत्मा भन्नु उचित नै देखा पर्छ । वास्तवमा आनन्दवर्द्धन वाच्य, प्रतीयमान र ध्वनि हुँदै रससम्म पुगेर मात्र सन्तुष्टि लिन्छन् । रससम्बद्ध हुनाले नै उपचारवश उनले रसका साथसाथ वस्तु र अलङ्कारध्वनिलाई पनि काव्यका आत्मा भनिदिएका हुन् । यस प्रसङ्गमा अभिनव गुप्तको निष्कर्ष यस्तै छ :

'तेन रस एव वस्तुतः आत्मा, वस्त्वलङ्कारध्वनी तु रसंप्रति पर्यवस्तेतेइति वाच्यादुत्कृष्टौ तौ इत्यभिप्रायेण ध्वनिः काव्यस्यात्मेति सामान्येनोक्तम् ।'[५१]

अर्थात् वास्तवमा रस नै काव्यको आत्मा हो । वस्तु र अलङ्कार-ध्वनि त सर्वथा रसपर्यवसायी (रसमा गएर विश्राम लिने) हुने हुँदा वाच्यभन्दा उत्कृष्ट हुन्छन् भन्ने अभिप्रायले सामान्य रूपमा ध्वनि काव्यको आत्मा हो भनिएको हो ।

७. ध्वनिवादमा रसको स्थापना

ध्वन्यालोकमा आनन्दवर्द्धन ध्वनिवादको स्थापना र ध्वनिका भेदप्रभेदका विशद चर्चामा दत्तचित्त भए पनि उनको ध्यान बराबर रसतिर गएको छ र के भन्न सकिन्छ भने ध्वनिका माध्यमबाट रससम्म पुग्नु उनको अभीष्ट छ । वाच्य र प्रतीयमान अर्थमध्ये प्रतीयमान अर्थलाई उच्च दर्शाई त्यसलाई रससित जोर्नु अनि वस्तु, अलङ्कार र रसध्वनिमध्ये रसध्वनिलाई सर्वोच्च ठहऱ्याउनुबाट ध्वनिवादमा रसको सर्वोच्च स्थान छ भन्ने देखिन्छ । उनले स्वयं के उल्लेख गरेका छन् भने उनका कृतिमा ध्वनिस्थापनका निम्ति गरिएको बृहत् आयोजन देखेर उनको

लक्ष्य काव्यमा ध्वनिलाई नै सर्वश्रेष्ठ ठहऱ्याउनु हो भनिठान्नु हुँदैन, ध्वनिस्थापनाको बृहत् प्रयासको लक्ष्य त काव्यको सिद्ध, आत्मस्वरूप रसको प्रतिष्ठा नै हो। नभन्दै आनन्दवर्द्धनले **ध्वन्यालोक**को प्रथम उद्योतमा 'काव्यको आत्मा त्यो अर्थ अर्थात् रस नै हो'[५२] भनेका छन्, दोस्रो उद्योतमा गुण, सङ्घटना, अलङ्कार आदिको विधान रसका अनुरोधमा गर्दा नै उत्तम ध्वनिकाव्य बन्छ भनेका छन् र चौथो उद्योतमा यस्तो लेखेका छन्–

> 'व्यङ्ग्य-व्यञ्जकभावको अनन्त विविधता सम्भव भए पनि कविले काव्यरचना गर्दा एक मात्र रसादिमय ध्वनिको सृष्टिप्रति सावधान रहनुपर्छ।'[५३]

८. ध्वनि र अन्य काव्यतत्त्वहरूका बीचको सम्बन्ध

ध्वनिकारको प्रमुख लक्ष्य ध्वनिको स्थापना र त्यसको सबल प्रतिष्ठा भए पनि उनले काव्यका अन्य तत्त्वहरूको उपेक्षा गरेका छैनन्। प्रतीयमान अर्थ र त्यसको चरम परिणति रसका उपकारक हुनाले उनले रसध्वनिलाई सर्वश्रेष्ठ सिद्ध गरेका भए पनि ध्वनिलाई निकै नमनीय वा लच्किलो तुल्याई अलङ्कार तथा वस्तुसम्म पुग्ने व्यापक तत्त्व बनाइदिएका छन् अथवा संक्षेपमा भन्दा वाच्यार्थदेखि लिएर व्यङ्ग्यार्थको कक्षासम्म ध्वनिको सत्ता प्रमाणित गरेका छन् र यसै क्रममा ध्वनिको (प्रतीयमान अर्थपरक ध्वनिको) अलङ्कार, गुण, सङ्घटना (रीति), वृत्ति तथा रसका साथ के सम्बन्ध छ, सो स्पष्ट गरेका छन्।

८.१. ध्वनि र अलङ्कारका बीचको सम्बन्ध

ध्वनिकार आनन्दवर्द्धनका मतमा अलङ्कार र ध्वनि (प्रतीयमान अर्थपरक रसादि ध्वनि) का बीच आभूषण र आभूषणधारीका बीचको जस्तो सम्बन्ध छ। किनभने उनका दृष्टिमा आभूषण शरीरका अङ्गरूपमा आश्रित भएझैं अलङ्कार पनि काव्यात्मा रसादि ध्वनिका शरीररूपी शब्दार्थमा आश्रित हुन्छन्। यस प्रकार उनका अनुसार अलङ्कार सौन्दर्यका हेतु वा साधन हुन् र ध्वनि अलङ्कार्य हो।[५४] तर जहाँ अलङ्कार (अर्थालङ्कार) रसादि ध्वनिमा संश्लिष्ट भएर रहेका हुन्छन्, त्यहाँ ती तद्‌रूप पनि हुन्छन् भन्ने उनको मत छ।[५५]

८.२. ध्वनि र गुणका बीचको सम्बन्ध

ध्वन्यालोकमा प्रतिपादन गरिएअनुसार ध्वनि र गुणका बीच शरीरी आत्मा र धर्मका बीचको जस्तो नाता छ। रसादिरूप ध्वनि काव्यको आत्मा हो र गुण त्यसै आत्मामा आश्रित रहने धर्म। आनन्दवर्द्धनले रसादि ध्वनिमा अलङ्कारको उपस्थिति विकल्पात्मक र गुणको स्थिति निर्विकल्प वा नित्य रहेको सङ्केत दिएका हुनाले मम्मटले स्पष्ट कथनद्वारा उक्त कुरो घोषित गरेका छन्।[५६]

८.३. ध्वनि र सङ्घटना वा रीतिका बीचको सम्बन्ध

आनन्दवर्द्धनले सङ्घटना रसादि ध्वनिका अनुरोधमा गुणझैं नियोजित नहुने

भए पनि त्यसलाई वक्ताको औचित्य र वाच्यको औचित्यका दृष्टिले नियोजित गर्नु वाञ्छनीय छ भनेका छन् । यसै क्रममा विषयको औचित्यतर्फ पनि उनको ध्यान गएको छ ।[५७] यस भनाइबाट सङ्घटना वा रीतिको रसादि ध्वनिका साथ त्यस्तो अपरिहार्य वा अविच्छेद्य सम्बन्ध देखिँदैन । प्रसादगुणको सहायता लिएर सङ्घटना रसादि ध्वनिको अभिव्यक्तिमा सफल हुने देखिन्छ ।[५८] तर वहुमान्य रूपमा व्यावहारिक दृष्टिले रीति र रसको सम्वन्ध भने स्वीकार गरिएको छ । जस्तै : वैदर्भी रीति शृङ्गार, करुण र शान्तका लागि उपयुक्त मानिन्छ ।[५९]

८.४. ध्वनि र रसका बीचको सम्बन्ध

आनन्दवर्द्धनको प्रतिपादनअनुसार झट्ट हेर्दा ध्वनि र रसको सम्बन्ध विचित्र किसिमको देखिन्छ । किनभने खण्ड वा एकाइका रूपमा ध्वनि रसभन्दा भिन्न देखिन्छ र अखण्ड वा पूर्णका रूपमा ध्वनि स्वयं रस बनेको पाइन्छ । तैपनि ध्वनि र रसको सम्बन्ध र भिन्नता भने देखाउन सकिन्छ । कसरी ? उत्तर निम्नलिखत छ :

ध्वन्यालोकमा ध्वनिको प्रयोग चार के बरु पाँच अर्थमा भएको छ– व्यञ्जक, व्यङ्ग्य, व्यञ्जन (ध्वनन) व्यापार र यी तिनको समष्टि अनि यी सबै मिलेर बन्ने काव्य । प्रथम अर्थ लिँदा ध्वनि व्यञ्जक हुन्छ र रस व्यङ्ग्य । यस प्रकार ध्वनि र रसमा व्यञ्जक-व्यङ्ग्य-भाव-सम्बन्ध हुन्छ र यस अर्थमा ध्वनि रसव्यञ्जक साधन वा हेतु हो । ध्वनिकै कारणबाट रस व्यङ्ग्य हुन्छ । तब ध्वनिलाई कारण र रसलाई कार्य भन्न सकिन्छ । तेस्रो अर्थ लिँदा ध्वनि व्यापार हो, रस फल । व्यापकताका दृष्टिले हेर्ने हो भने समस्त काव्य ध्वनि हो तर रस प्रतीयमान अर्थपरक विशिष्ट काव्यमा मात्र विद्यमान हुन्छ वा त्यसको अभिव्यक्ति तथा आस्वादन हुन्छ । अब दोस्रो अर्थ लिँदा ध्वनि स्वयं व्यङ्ग्य (अर्थ) हो र यसको मतलब रसरूप हो । यसबाट के निष्कर्ष झिक्ने ? ध्वनि ध्वनि हो, ध्वनि रस हो अर्थात् ध्वनि रसको व्यञ्जक पनि हो, स्वयं रस पनि हो, विचित्रको, अर्थ न बर्थको कुरो भएन ? यसको पनि उत्तर छ, अलि गडेर हेर्नुपर्छ । ध्वनिको सामान्य र विशिष्ट दुई अर्थ छ, सामान्य अर्थमा त्यो वस्तु, अलङ्कार अथवा वाच्यार्थ हो र विशिष्ट अर्थमा प्रतीयमान अर्थ वा रसादि ध्वनि हो । यसरी ध्वनि र रसमा भेद पनि छ, अभेद पनि छ र यस सम्बन्धलाई आत्मा र परमात्माको सम्बन्धजस्तै मान्न सकिन्छ । काव्यको अन्तिम सिद्धि रस हो भन्ने कुरामा आनन्दवर्द्धनलाई कुनै भ्रम छैन, ध्वनिस्थापनाका क्रममा नै उनले रसादि ध्वनिलाई सर्वश्रेष्ठ भएकाले त्यसैको साधना कविले यत्नपूर्वक गर्नुपर्छ भनेका छन् । ध्वनिका विभिन्न भेद-प्रभेदहरूको चर्चा उनले अवश्य गरेका छन्, तर उनको उपासनाको केन्द्र रस नै हो । यस प्रसङ्गमा कसैले अन्यथा विचार नलिऊन् भनेर उनले स्वयं के जनाएका छन् भने ध्वनिको विस्तार देखाउनु अरू केही नभएर

कविप्रतिभाको अनन्तता देखाउनु हो, महाकवि त त्यही हो, जो वर्णनीय विषयको इयत्ता जान्दैन अथवा कुनै सीमामा बाँधिँदैन ।

९. ध्वनिको वर्गीकरण वा भेद-प्रभेद

१२.१. ध्वनिको वर्गीकरणप्रक्रिया निकै जटिल छ तर अभिव्यक्तिका दृष्टिले ध्वनिका तीन रूप देखिन्छन्– रसध्वनि, वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनि । यिनको परिचय र उदाहरण निम्नलिखित छ :

क. रसध्वनि :

जुन काव्यकृतिमा रसको अभिव्यक्ति नै प्रधान लक्ष्य रहन्छ र काव्यपाठ गर्नासाथ कुनै क्रमविना तत्काल रसबोध हुन जान्छ, त्यसलाई रसध्वनि भनिन्छ । जस्तै :

यो एकान्त विहार, यो चहकिलो शृङ्गार, यो चाँदनी
यो शय्या फुलको लताभवन यो, यस्ती प्रिया कामिनी,
यो मौका, वय यो, महाप्रणय यो, स्वर्गीय यो कौतुक
यो सम्पूर्ण कुरा चटक्क भुलने धिक्कार नालायक ।

–लेखनाथ : **सूक्तिसिन्धु**

यहाँ वाक्यार्थवोध हुनासाथ विप्रलम्भ-शृङ्गारसको अनुभव हुन्छ, त्यसैले यो रसध्वनि हो ।

ख. वस्तुध्वनि

कुनै विषयवस्तु नै प्रधान भएर अभिव्यक्त हुने काव्यकृतिमा वस्तुध्वनि रहेको मानिन्छ । जस्तै :

मिल्दैन पथिक ! नक्कली पथरिलो गाउँमा यहाँ केही
बस, मह-गोरसधारा-स्वाद लिनामा भए स्नेही ।

–अनु. सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यस पद्यमा यस खास गाउँमा नक्कली वस्तु छैन, मह, दूध, दही, घिउमा रुचि छ भने बस भन्ने वाच्यार्थ र नक्कलझक्कल यहाँ पाइन्न, तर महँगो रस (ग्रामीण नारीसुख) मा अभिरुचि भए बस भन्ने व्यङ्ग्यार्थ छ र फलतः प्रेमक्रीडारूपी वस्तुध्वनि छ ।

ग. अलङ्कारध्वनि

जुन स्थलमा अलङ्कारको अभिव्यक्ति हुन्छ, त्यस्तो काव्यकृतिमा अलङ्कारध्वनि रहेको मानिन्छ । जस्तै :

बिनासामग्रीले भित्तोबिना नै लोकचित्र यो
फैलाउने पशुपतिनाथलाई प्रणाम छ ।

–गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यहाँ अन्य कलाकारको भन्दा पशुपतिनाथको कलाचातुरी विशिष्ट देखाइएकाले व्यतिरेकालङ्कारध्वनि छ ।

१२.२. ध्वनिको पूर्ण परिगणना सम्भव नभए पनि ध्वनिवादीहरूले त्यसको वर्गीकरण गरी भेद-उपभेदले छुट्ट्याउने प्रयत्न गरेका छन् । यस क्रममा ध्वनिलाई पहिले अविवक्षितवाच्य र विवक्षितान्यपरवाच्य यी दुई वर्गमा विभाजित गरिएको छ । अविवक्षितवाच्यका अर्थान्तरसङ्क्रमितवाच्य र अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य यी दुई भेद मानिएका छन् । विवक्षितान्यपरवाच्यलाई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य र संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य दुई भागमा बाँडी असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यको एक भेद स्वीकार गरिएको छ र संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यलाई प्रथमतः शब्दशक्त्युद्भव, अर्थशक्त्युद्भव र शब्दार्थोभयशक्त्युद्भवका रूपमा विभाजित गरिएको छ । त्यसपछि शब्दार्थोभयशक्त्युद्भवको एक भेद मानिएको छ भने शब्दशक्त्युद्भवका वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनिका रूपमा दुई भेद देखाइएका छन् । अर्थशक्त्युद्भवका चाहिँ स्वतःसम्भवी, कविप्रौढोक्तिसिद्ध र कविनिबद्धप्रौढोक्तिसिद्धका आधारमा वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनिका भेदले १२ भेद देखाइएका छन् । यसरी मूल भेद १८ देखिन्छन् ।

प्रमुख ध्वनिपरिचय

(१) अविवक्षितवाच्य

यो लक्षणामूलक हुन्छ र यसमा वाच्य अर्थ विवक्षित वा अभिप्रेत नभई लक्ष्य अर्थपछि आउने व्यङ्ग्यअर्थ अभिप्रेत प्रधान हुन्छ । यो पनि वाच्यअर्थलाई नछाडी लक्षणाका सहायताले सामान्य रूपबाट विशेष रूपमा परिणत भएर व्यङ्ग्यअर्थ बुझाउन सक्ने स्थितिमा हुन्छ भने 'अर्थान्तरसङ्क्रमितवाच्य' कहलाउँछ र वाच्यअर्थलाई पूर्ण रूपमा छोडी अर्कै अर्थमा लक्षणा भएर व्यङ्ग्यार्थ बुझाउने स्थितिमा हुन्छ भने 'अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य' कहलाउँछ ।

क. अर्थान्तरसङ्क्रमितवाच्य

'रूप हो तिनको रूप, सीप हो तिनकै सिप' । यहाँ रूपलाई रूप र सीपलाई सीप भन्नुमा शब्दको पनुरावृत्ति छ तर पछिल्लो रूप सामान्य रूपवाचक छ, अघिल्लो रूपको विशिष्ट रूपमा लक्षणा भई विलक्षण रूप भन्ने व्यङ्ग्यार्थ निस्कन्छ । त्यस्तै सीपबाट पनि लक्षणा भएर विलक्षण सीप भन्ने व्यङ्ग्यार्थ निस्कन्छ । यसमा लक्षणाले वाच्यार्थलाई छोड्नुपरेको छैन । त्यस कारण यसलाई अजहत्स्वार्था-लक्षणा पनि भनिन्छ ।

ख. अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य

रोज् रोज् दर्शन पाउँछू चरणको ताप् छैन मन्मा कछू
रात्भर् नाच् पनि हेर्छु खर्च नगरी ठला चयन्मा म छु ।
लाम्खुट्टे उपियाँ उडुस् यि सँगि छन् यिन्कै लहड्मा बसी
लाम्खुट्टेहरु गाउँछन् यि उपियाँ नाच्छन् म हेर्छू वसी ।

–भानुभक्त : **पुराना कवि र कविता**

यसमा थुनामा रहेका कविले लाम्खुट्टे र उपियाँको गान र नाच हेरी 'ठूला

चयनमा छु', 'मनमा कुनै ताप छैन' भनेकामा अर्थसङ्गति नवस्दा लक्षणा गर्नुपर्छ र प्रसङ्गका कारणले लक्षणाले वाच्यार्थलाई सर्वथा त्याग गरिदिन्छ अनि 'ठूलो चयन' को व्यङ्ग्यार्थ वा ध्वनि 'ठूलो कष्ट' भन्ने र 'ताप छैन' को व्यङ्ग्यार्थ वा ध्वनि 'तापैताप छ' भन्ने निस्कन्छ। यहाँ वाच्यार्थको पूरै तिरस्कार गरिएकाले यसलाई अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य भनिन्छ र यो जहत्स्वार्था-लक्षणा कहलाउँछ।

(२) **विवक्षितान्यपरवाच्य**

यो अभिधामूलक हुन्छ र यसमा वाच्य अर्थ विवक्षित भएर बुझिएपछि अर्को अर्थ वा व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति हुन्छ। यसका पनि दुई भेद छन् : 'असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य' र 'संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य'।

क. असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य

वाच्यार्थबोधका अनन्तर तत्काल व्यङ्ग्यार्य बोध हुने ध्वनि 'असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य' कहलाउँछ। यसको बोधमा क्रम भए पनि त्यसको प्रतीति हुँदैन। रस, भाव आदि ध्वनि यसैभित्र पर्छन्। रस, भाव आदिका अनेक भेद हुने हुँदा गणना असम्भव ठानी यसलाई एउटै हुन्छ भनिएको छ। उदाहरण :

'यो एकान्त विहार, यो चहकिलो, शृङ्गार यो चाँदनी' आदि।

अथवा

पथ पूर्ण छ अन्धकारले, भरिए लोचन अश्रुधारले
अब जीवनको गतिक्रम कसरी चल्छ, हरे विनाभ्रम।

–सोमनाथ : **आदर्श राघव**

ख. संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य

वाच्यार्थबोधका अनन्तर एक लक्ष्ययोग्य क्रमद्वारा जुन ध्वनिको बोध हुन्छ, त्यसलाई संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भन्दछन्। यो तीन थरी छ : शब्दशक्त्युद्भव, अर्थशक्त्युद्भव र शब्दार्थोभयशक्त्युद्भव।

अ. शब्दशक्त्युद्भव

यो शब्दप्रधान हुन्छ। शब्द बलिदिएमा यो ध्वनि निस्कन्न। यसमा कहीं वस्तु र कहीं अलङ्कार ध्वनित हुन्छ। उदाहरण :

वस्तुध्वनि

'मिल्दैन पथिक ! नक्कली...' आदि।

अलङ्कारध्वनि :

'विनासामग्रीले भित्तोविना नै लोकचित्र यो' आदि।

आ. अर्थशक्त्युद्भव

वाच्यार्थशक्तिद्वारा उत्पन्न हुने ध्वनिलाई अर्थशक्त्युद्भव भनिन्छ। यसमा

अर्थको प्रधानता हुन्छ । यो प्रथमतः स्वतःसम्भवी, कविप्रौढोक्तिसिद्ध र कविनिवद्ध-प्रौढोक्तिसिद्ध गरी तीन थरी हुन्छ, अनि प्रत्येकका वस्तुबाट वस्तु, वस्तुबाट अलङ्कार, अलङ्कारबाट वस्तु, अलङ्कारबाट अलङ्कार गरी चार प्रभेद हुन्छन् र अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि जम्मा बाह्र प्रकारको हुन्छ । यसको तालिका निम्नलिखित हुन आउँछ :

(१) स्वतःसम्भवी

क. वस्तुबाट वस्तुध्वनि,
ख. वस्तुबाट अलङ्कारध्वनि,
ग. अलङ्कारबाट वस्तुध्वनि,
घ. अलङ्कारबाट अलङ्कारध्वनि ।

(२) कविप्रौढोक्तिसिद्ध

क. वस्तुबाट वस्तुध्वनि,
ख. वस्तुबाट अलङ्कारध्वनि,
ग. अलङ्कारबाट वस्तुध्वनि,
घ. अलङ्कारबाट अलङ्कारध्वनि ।

(३) कविनिबद्धप्रौढोक्तिसिद्ध

क. वस्तुबाट वस्तुध्वनि,
ख. वस्तुबाट अलङ्कारध्वनि,
ग. अलङ्कारबाट वस्तुध्वनि,
घ. अलङ्कारबाट अलङ्कारध्वनि ।

परिचयर उदाहरण

(१) स्वतःसम्भवी

जुन ध्वनि सामान्य दृष्टिबाट सम्भव देखिन्छ अथवा व्यावहारिक जीवनमा जुन स्वाभाविक प्रतीत हुन्छ, त्यसलाई स्वतःसम्भवी भनिन्छ । यसका उदाहरणहरू :

क. वस्तुबाट वस्तुध्वनि

जाउँ त घरमा हामी, भने पनी त अनि के गरी जाने ?
रात अँधेरी भारी, हिँडौं त भने अनि बाघले खाने ।

–देवीदत्त पराजुली : **कविितागुच्छहार**, सप्तम गुच्छक

यहाँ कृष्णसित एकान्त मिलनस्थलमा भेट गर्न आएकी राधाले प्रेमी कृष्णका साथ भेट नहुँदा घर फर्कनमा अँधेरी रात र बाघको डर देखाई फर्कन नसकिने वस्तु वा कुरोद्वारा कृष्णसित भेट गरिछाड्ने आफ्नो प्रेमातुरता-रूप-वस्तु व्यक्त गरेकी हुँदा वस्तुबाट वस्तुको ध्वनि निस्केको छ ।

ख. वस्तुबाट अलङ्कारध्वनि

कण्टकावृत्त भै बस्ने गुलाफ पुष्पले पनि

गालाको उपमा वन्न सकिन्नथ्यो कसै पनिं ॥

–देवीदत्त पराजुली, **कवितागुच्छहार**, अष्टम गुच्छक

यहाँ गुलाफ कण्टकावृत्त छ भन्ने वस्तुद्वारा त्यो गालाको उपमान बन्न सक्दैन भन्ने व्यतिरेकालङ्कारध्वनि छ ।

ग. अलङ्कारबाट वस्तु

प्रभा प्रभावी राजाको हातका करवालको
धूमकेतु सरी लाग्यो मनमा शत्रुवर्गको

–सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**, चतुर्थ प्रकाश

यहाँ करवाल (खड्ग) का प्रभा (कान्ति वा प्रकाश) मा धूमकेतुको उपमाअलङ्कारबाट शत्रुवर्गको भावी विनाश-रूप-वस्तुको ध्वनि छ ।

घ. अलङ्कारबाट अलङ्कारध्वनि

कटी छटीलो छरितो छ सानू
लुटी मुठीले पनि लिन्छ मानू ।
मलाइ सौन्दर्यकुलो समान
कटी यहाँ पर्दछ प्यारि भान ।

–दीपकेश्वर लोहनी : **सूक्तिसिन्धु**

यहाँ सानू कटि मुठीमा पनि अटाउन सक्छ भन्ने उत्प्रेक्षाअलङ्कारद्वारा कटिमा सौन्दर्यको कुलोको भान देखाएकाले भ्रान्तिमान् अलङ्कारध्वनि छ । यी चारै स्थलहरूमा व्यञ्जक अर्थ स्वतःसम्भवी छ ।

(२) कविप्रौढोक्तिसिद्ध

यो कविकल्पनाद्वारा सिद्ध भएको हुन्छ ।

क. वस्तुबाट वस्तुध्वनि

सरयू यमुना गङ्गा नाच्तै आनन्दनादले
शान्तिसन्तोषसन्देश समुद्रान्त पुऱ्याउँथे ।

–सोमनाथ : **आदर्श राघव** (१५–१९)

यहाँ शान्ति र सन्तोष-रूप-संदेश समुदान्तसम्म पुऱ्याउनुरूप-वस्तुबाट रामराज्यमा जगद्व्यापी प्रेम-रूप-वस्तुको ध्वनि व्यक्त छ ।

ख. वस्तुबाट अलङ्कार

रजनीमा चन्द्रमाले झलल्ल पारिँदो जगत् ।
राजन् तपाईंको कीर्ति सधैँ झल्ल गराउँछ ।

–गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यहाँ कविप्रौढोक्तिसिद्ध वस्तुद्वारा व्यतिरेकालङ्कारध्वनि व्यक्त भएको छ ।

ग. अलङ्कारबाट वस्तु

धनू भऊँ नेत्रकटाक्ष तीर, म छू निशाना खपनू छ पीर ।

तिमी जनाना हथियारखाना, दिँदो छ मीनध्वज दुःख नाना ॥

–दीपकेश्वर लोहनी : **सूक्तिसिन्धु**

यसमा कविप्रौढोक्तिसिद्ध 'धनु भौँ, नेत्रकटाक्ष तीरं' रूपी-रूपक-अलङ्कारद्वारा कामदेवले नाना प्रकारको दुःख दिन्छ भन्नुरूपी वस्तुध्वनि व्यक्त भएको छ।

घ. अलङ्कारबाट अलङ्कार

तिमी रङीली भरखर्कि वाला
गुलाफजस्ता रङदार गाला।
इरानि अङ्गूर अनार स्याऊ
समाउनेलाई तिमी लुटाऊ।

–दीपकेश्वर लोहनी : **सूक्तिसिन्धु**

यसमा कविप्रौढोक्तिसिद्धं उपमाअलङ्कारद्वारा दीपक-अलङ्कार-रूप-ध्वनि व्यक्त भएको छ।

यी चारै उदाहरणहरूमा व्यञ्जक अर्थ कविप्रौढोक्तिसिद्ध छ।

(३) कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्तिसिद्ध

यो कविकल्पित पात्रद्वारा सिद्ध हुने हुन्छ।

क. वस्तुबाट वस्तुध्वनि

स्वागत गर्छ तपोवन पतिव्रतारत्न महिलाको
डग्दैन हृदय कहिल्यै कुलभूषण वीरवनिताको।

–सोमनाथ : **आदर्श राघव** (१६.४३)

यस्मा वाल्मीकिका कथनमा तपोवनवाट गरिने सीताको स्वागत-रूप-वस्तुबाट सीताको पवित्रता-रूप-वस्तुको ध्वनि व्यक्त भएको छ।

ख. वस्तुबाट अलङ्कार

हा नाथ ! दर्शनबिना वनवासमहाँ रहूँ कसरी
मेरो अभाग झन्झन् धकेल्छ पातालमा यसरी ॥

–सोमनाथ : **आदर्श राघव** (१६.२५)

यसमा वनवासको कष्ट-रूप-वस्तुबाट चौधवर्षे वनवासभन्दा अनन्तकालीन यो वनवास कति कष्टकारक छ भन्ने व्यतिरेकालङ्कारध्वनि व्यक्त छ। यो सीताको कथन भएकाले कविनिवद्धवक्तृप्रौढोक्तिसिद्ध ध्वनि हो।

ग. अलङ्कारबाट वस्तु

दैवी तूफान हुँदा उर्लेको घोर दुःखसागरमा।
ढलपल फितलो डुङ्गी सोझिन लाग्यो समालिँदै तटमा।

–सोमनाथ : **आदर्श राघव** (१०.३१)

यसमा हनुमान्‌को कथनमा अभेद-रूपक-अलङ्कारबाट दुःखको अन्त हुने अवस्थारूप वस्तु-ध्वनि छ।

घ. अलङ्कारबाट अलङ्कार

हजार नारी भरिँदा तिम्रा मनमा त अड्न सक्नाले,
सब काम छाडी हर्दम् दुब्ली भन् ती बनी रहिन् दुब्ली ॥

–अनु. गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यसमा कविकल्पित दूतिका कथनमा नायकका मनमा नायिका अड्न नसकेकी भन्ने हेतुवाट बुझिने काव्यलिङ्गअलङ्कारद्वारा दुब्लाउँदा पनि तिम्रो मनमा अटाउन सकिनन् भन्ने विशेषोक्ति-अलंङ्कार ध्वनित भएको छ ।

ङ. शब्दार्थोभयशक्त्युद्भव ध्वनि

कुनै पद बदलिन हुने, कुनै नहुने र यसरी शब्द र अर्थ दुवै प्रधान ध्वनिलाई शब्दार्थोभयशक्त्युद्भव ध्वनि भनिन्छ । यसको एउटै भेद हुन्छ ।

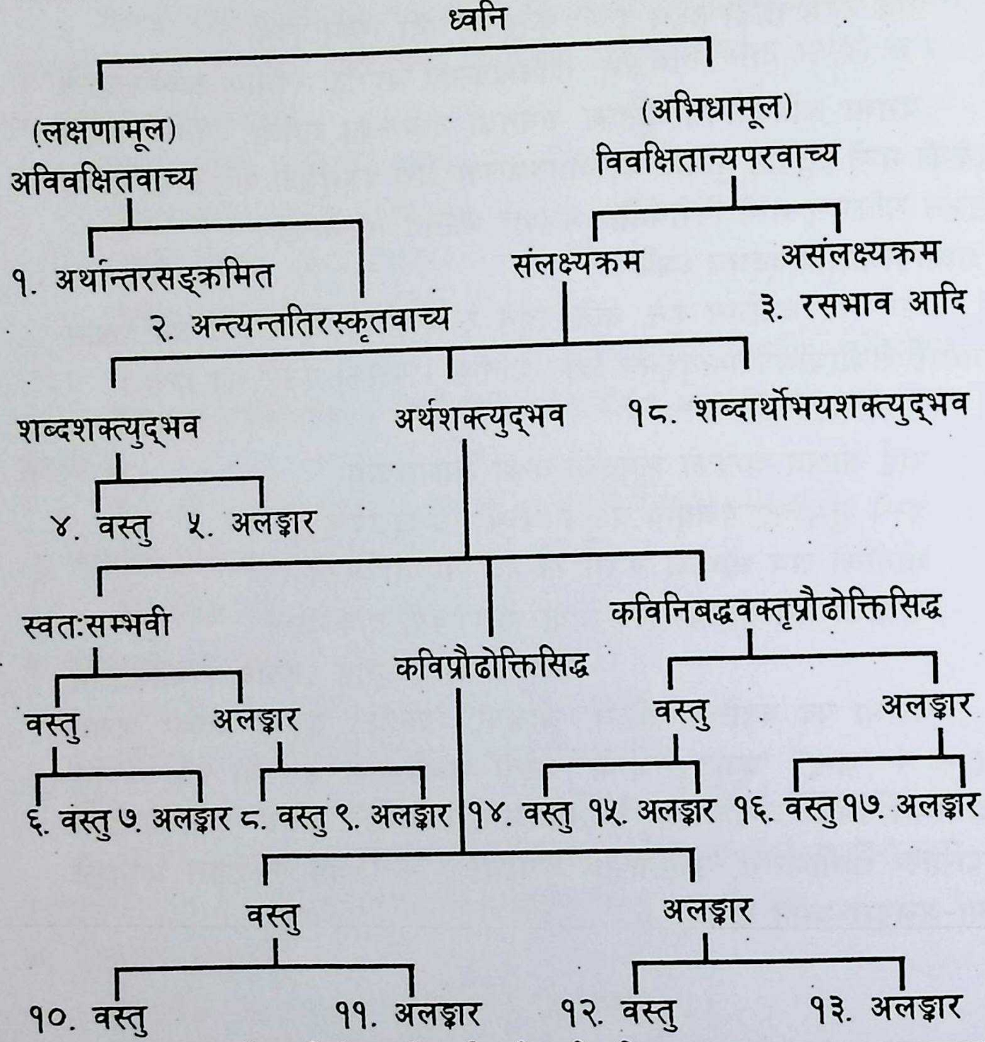
उदाहरण :

पाई आश्रय चन्द्रको कुमुदको वन्दा विकासक्रम
वस्थे खुम्चिइ पद्मवृन्द नखुली बन्थे सधैं खुल्दुल ।
भोगीको सब भोगको समय सो हूँदो भएथ्यो निको
योगीको तब योगको रिपु थियो भारी थियो दोष यो ॥

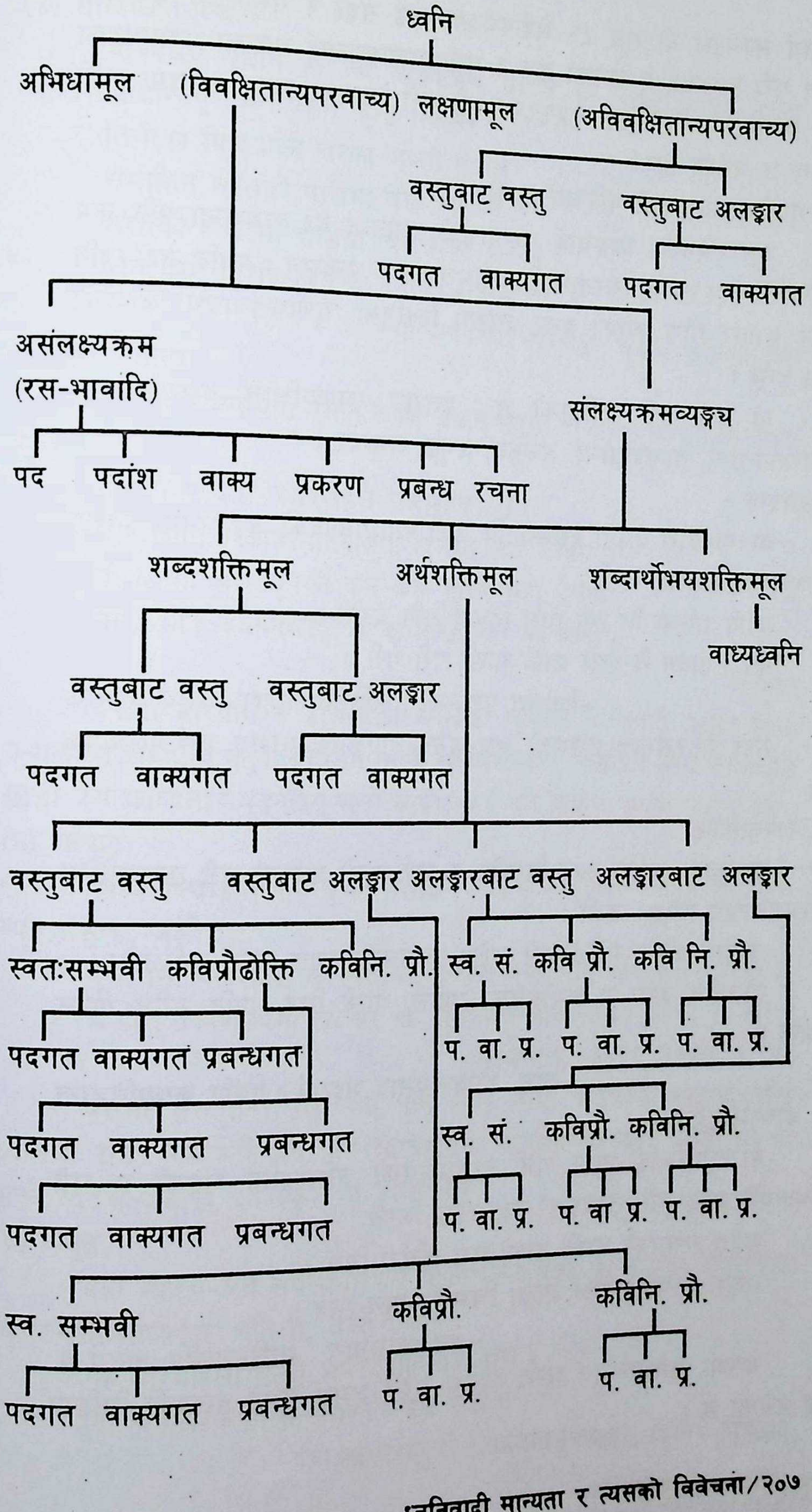
–गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यसमा पद बदलिन सकिने, 'आश्रय', 'नखुली', 'समय', 'निको' जस्ता शव्दहरू र 'चन्द्र', 'कुमुद', 'योगी' जस्ता शब्दहरूको अर्थ यी दुवै (अर्थात् शव्दार्थोभय) मिलेर चन्द्रशमशेर चन्द्रमाजस्ता, पद्मशमशेर कमलजस्ता, भोगप्रेमी भारदारहरू भोगीजस्ता, उद्योगीहरू योगीजस्ता भन्ने अर्थ प्रकाशित भएकाले उपमा-अलङ्कार-ध्वनि छ ।

यी सबै अठार थरी ध्वनिहरूको समष्टिगत तालिका निम्नलिखित हुन आउँछ :



यी १८ थरी ध्वनिभेदमध्ये दुई थरी अविवक्षितवाच्य पदगत र वाक्यगत आधारमा ४; एक मात्र भेद हुने असंलक्ष्यक्रम (विवक्षितवाच्य) पदगत, वाक्यगत, प्रवन्धगत, पदांशगत, वर्णगत र रचनागत आधारमा ६; संलक्ष्यक्रममा दुई थरी शब्दशक्त्युद्भव पदगत र वाक्यगत आधारमा ४; बाह्र थरी अर्थशक्त्युद्भव पदगत, वाक्यगत र प्रवन्धगत आधारमा ३६ अनि शब्दार्थोभयशक्त्युद्भव १ भई ध्वनि ५१ उपभेदहरूमा विभाजित हुन्छ । यस वर्गीकरणको तालिका निम्नाङ्कित छ :


ध्वनि
अभिधामूल (विवक्षितान्यपरवाच्य)
लक्षणामूल (अविवक्षितान्यपरवाच्य)
वस्तुवाट वस्तु
वस्तुबाट अलङ्कार
पदगत वाक्यगत
पदगत वाक्यगत
असंलक्ष्यक्रम (रस-भावादि)
संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य
पद
पदांश
वाक्य
प्रकरण
प्रबन्ध
रचना
शब्दशक्तिमूल
अर्थशक्तिमूल
शब्दार्थोभयशक्तिमूल
वाध्यध्वनि
वस्तुबाट वस्तु
वस्तुबाट अलङ्कार
पदगत वाक्यगत
पदगत वाक्यगत
वस्तुवाट वस्तु
वस्तुवाट अलङ्कार
अलङ्कारबाट वस्तु
अलङ्कारबाट अलङ्कार
स्वत:सम्भवी
कविप्रौढोक्ति
कविनि. प्रौ.
स्व. सं.
कवि प्रौ.
कवि नि. प्रौ.
प. वा. प्र.
प. वा. प्र.
प. वा. प्र.
पदगत वाक्यगत प्रबन्धगत
पदगत वाक्यगत प्रबन्धगत
पदगत वाक्यगत प्रबन्धगत
स्व. सं.
कविप्रौ.
कविनि. प्रौ.
प. वा. प्र.
प. वा प्र.
प. वा. प्र.
स्व. सम्भवी
कविप्रौ.
कविनि. प्रौ.
पदगत वाक्यगत प्रवन्धगत
प. वा. प्र.
प. वा. प्र.

आचार्य मम्मटले यी शुद्ध ५१ भेदोपभेदहरूलाई सङ्कर र संसृष्टिका आधारमा गुणन गरी १०४५५ पुऱ्याएका छन् र गुणीभूतव्यङ्ग्यलाई त्यसका भेदोपभेदका साथ मिलाएर ध्वनिसङ्ख्या ४५१९२० हुने कुरो देखाएका छन् र अन्तमा ध्वनि अनन्त छ भनेका छन् :

१०. गुणीभूतव्यङ्ग्यको परिचय र भेद

जुन रचनामा व्यङ्ग्यार्थ वाच्यार्थको समकक्ष वा त्यसभन्दा पनि कम चमत्कारी भएर रहन्छ, त्यस्तालाई 'गुणीभूतव्यङ्ग्य' भन्दछन् । अर्थात् जहाँ ध्वनि प्रधान नभएर गौण बनेको हुन्छ, त्यस्तो स्थितिमा 'गुणीभूतव्यङ्ग्य' काव्यको सृष्टि हुन्छ ।

यो आठ थरी मानिएको छ : इतराङ्ग, काक्वाक्षिप्त, वाच्यसिद्ध्यङ्ग सन्दिग्धप्राधान्य, तुल्यप्राधान्य, अस्फुट, अगूढ, असुन्दर ।

(१) इतराङ्ग :

वाक्यार्थद्वारा एउटा रसभावादि अर्को रसाभावादिको अङ्ग भएमा इतराङ्ग गुणीभूतव्यङ्ग्य हुन्छ, जस्तै :

कोही सम्झि ति त्यो बेला रिसाई अनि वेसरी ।
पुर्पुरो ठोक्न नै थाले आफैं गाली गरी गरी ॥

–देवीदत्त पराजुली : **कवितागुच्छहार**, चतुर्थ, गुच्छक

यहाँ रौद्ररसभाव हास्यको अङ्ग बनेर आएकाले इतराङ्ग गुणीभूतव्यङ्ग्य छ ।

(२) काक्वाक्षिप्त :

काकुद्वारा अर्थात् स्वर बिगारेर र अर्थ उल्टो पारिन्छ भने काक्वाक्षिप्त गुणीभूतव्यङ्ग्य हुन्छ । जस्तै :

मथ्तीनँ कौरव सधैं रिसले लडेर, दुःशासनी, रगत खान्नँ इबी गरेर
तोड्दीन जाँघ म सुयोधनको गदाले, गाऊँ लिई नृपति सन्धि गरून् मजाले ॥

–अनु. गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

(३) वाच्यसिद्धयङ्ग :

वाच्यअर्थलाई पुष्टि गर्ने व्यङ्ग्यअर्थको अभिव्यक्ति भएको छ भने 'वाच्यार्थसिद्धयङ्गगुणीभूतव्यङ्ग्य' कहलाउँछ, जस्तै :

सङ्केत समयको वुझ्ने आशोन्मुख देखिँदा मित्र ।
मुकुल बनाई करको आँखा चिम्ली पसिन् भित्र ॥

–अनु. सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**, चतुर्थ प्र.

यसमा सन्ध्यासमय भन्ने व्यङ्ग्य सङ्केत-समय वुझ्ने वाच्यको सिद्धिमा अङ्ग बनेको छ ।

(४) **सन्दिग्धप्राधान्य**

वाच्यअर्थ प्रधान हो कि व्यङ्ग्यअर्थ प्रधान हो भनने सन्देह भएमा 'सन्दिग्धप्राधान्यगुणीभूतव्यङ्ग्य' हुन्छ । जस्तै :

तिनीको बिजुलीको चस्का जस्तो हातले
समातिन् भरतको नारीमा बडो चाखले ।
भरतको शरीरमा दौडियो विजुलीको चस्को ।
तिनी भए झसङ्ग बिउँझे उनीका अङ्ग-प्रत्यङ्ग ॥

–गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

(५) **तुल्यप्राधान्य**

वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ समान रूपमा प्रधान भएमा 'तुल्यप्राधान्यगुणीभूतव्यङ्ग्य' हुन्छ, जस्तै :

नेपाली कविता-समुद्रलहरी उर्लीरहेका छन
नानाख्यानक काव्यनाटकसुधा दिन्छन् सधैं जीवन ।
यो खल्लो जल कूपको कुन-कहाँ होला चहा तैपनि
बाटो मात्र बथानिबस्छ बटुवा तिर्खाउला की भनी ॥

–पूर्ववत्

यसमा वाच्यार्थ र उर्लिरहेका समुद्रका नुनिलो पानीलाई छाडेर सानो कुवाको खल्लो पानी बटुवाले पिउने गरेझैं सुरुचिसम्पन्न, पाठकले अन्य काव्यकृति छाडी यस काव्यलाई पढ्नेछन् भन्ने व्यङ्ग्य-अर्थ दुवै समान रूपले प्रधान छन् ।

(६) **अस्फुट**

काव्यपारखीद्वारा पनि बुझ्न नसकिने व्यङ्ग्यार्थ भएमा अस्फुट गुणीभूत-व्यङ्ग्य हुन्छ, जस्तै :

भूभागमा बढ्रिरहेछ, सरस्वतीको, प्रत्यक्ष गुप्त पनि धार थरी-थरीको ।
जे होस् प्रकाशपथमा रस धेर थोर, सामान्य लोकमतको यसमा छ जोर ॥

–सोमनाथ : **आदर्श राघव** (१.१४)

यसमा संस्कृत रसिलो भए पनि गुप्त भाषा भएकाले लोकरुचिलाई ध्यानमा राखेर रस थोरै भए पनि व्यावहारिक भाषामा यो कृति लेखिएको हो भन्ने व्यङ्ग्य-अर्थ छ, जो स्फुट वा स्पष्ट छैन ।

(७) **अगूढ**

जहाँ व्यङ्ग्य-अर्थ सर्वसाधारणले बुझ्ने किसिमको स्पष्ट हुन्छ, त्यसलाई 'अगूढगुणीभूतव्यङ्ग्य' भनिन्छ, जस्तै :

एक ता महिला बोली भारी साहित्यले भरी ।
हुँदा सुगन्ध के होला सुनमा यसले सरी ॥

–देवीदत्त पराजुली : **कवितागुच्छहार**, द्वितीय गुच्छक

यसमा महिलाले कवितामा बोलेको भन्दा मीठो अरू केही हुँदैन भन्ने जुन व्यङ्ग्यार्थ छ, त्यो स्पष्ट छ ।

(८) असुन्दर

वाच्यार्थभन्दा व्यङ्ग्यार्थ कम चमत्कारजनक छ भने 'असुन्दरगुणीभूतव्यङ्ग्य' हुन्छ, जस्तै :

नाना कवीन्द्रहरुको विमलप्रकाश
पारीरहेछ सुकिलो भुवनावकाश ।
तारासमूह पनि गुम्म भईरहेछ
ज्योतिष्मती जुनकिरी कसरी हुनेछ ॥

–सोमनाथ : **आदर्श राघव** (१.१२)

यसमा मजस्तो अल्पवुद्धि कविले सफलता पाउन सम्भव छैन भन्ने व्यङ्ग्यअर्थभन्दा वाच्यार्थ नै सुन्दर भएकाले असुन्दरगुणीभूतव्यङ्ग्य छ ।

११. ध्वनिवादको मूल्याङ्कन

ध्वनिवाद वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थभन्दा व्यङ्ग्यार्थ नै विशेष चमत्कारजनक हुन्छ र त्यो नै ध्वनिनामले अभिहित भएर काव्यको आत्मा कहलाउँछ भन्ने स्थापना गर्नका लागि प्रवर्तित विशिष्ट र सायद विशिष्टतम सिद्धान्त हो भन्न सकिन्छ । काव्यमा सौन्दर्य वा सौन्दर्यजन्य आह्लाद केले ल्याउँछ भन्ने जिज्ञासाबाट प्रारम्भ भएको पूर्वीय काव्यचिन्तन एकातिर सुन्दर उक्ति (अलङ्कारात्मक कथन) वा अलौकिक प्रकारको विशिष्ट कथनका पक्षमा र अर्कातिर उक्तिसौन्दर्यबाट प्राप्त हुने आह्लादविशेषका पक्षमा गरी मूलतः दुई धारामा विभाजित भएको देखा पर्छ । सुन्दर उक्ति के हो र त्यो कसरी सम्पन्न हुन्छ भन्ने पक्षमा अलङ्कारवाद, रीतिवाद र वक्रोक्तिवादको मूल चिन्तन केन्द्रित देखा पर्छ भने काव्योक्तिको आत्मा कुन हो, त्यसलाई कसले व्यक्त गर्छ र त्यो कसरी निष्पन्न हुन्छ भन्ने पक्षमा रसवादी तथा ध्वनिवादी चिन्तन केन्द्रित प्रतीत हुन्छ । कसैले वाच्यार्थद्वारा नै काव्यानन्दको लक्ष्यप्राप्ति सम्भव देखाएका छन् र कसैले लक्ष्यार्थद्वारा त्यो सम्भव मानेका छन् भने रसवादी र ध्वनिवादीहरूले सर्वोच्च काव्यानन्द वा काव्याह्लाद फगत व्यङ्ग्यार्थद्वारा प्राप्त हुने तर्क प्रस्तुत गरेका छन् । ध्वनिवाद रसविरोधी मत नभएर रसवादलाई नै पूर्ण प्रतिष्ठा दिलाउनका निम्ति आएको मत हो । रस वाच्य वा लक्ष्य नभएर व्यङ्ग्य हुन्छ र ध्वनिवाद त्यसै व्यङ्ग्य-अर्थलाई काव्यमा सर्वश्रेष्ठ सिद्ध गर्न व्याकुल छ । रस काव्यको चरमोपलब्धि भए पनि काव्यसमष्टिलाई त्यसैका आधारमा मात्र परिभाषित गर्नु र 'रस छ भने काव्य छ; रस छैन भने काव्य छैन' भन्ने सिद्धान्त स्थापित गर्नु सङ्कीर्णताको द्योतक हुने थियो । किनभने यस स्थापनाबाट रसात्मक काव्यका रूपमा विशिष्ट काव्य मात्र काव्य मानिने हुन्छ । समस्त काव्यजातिलाई समेट्न कुनै यस्तो

व्यापक तत्त्वको पहिचान आवश्यक थियो, जसबाट एकातिर 'वाक्यम् रसात्मकं काव्यम्' भन्ने अभिमत पनि मान्य होस् र अर्कातिर 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' भन्ने मत पनि। अलङ्कारवादीहरूले अलङ्कारजस्तो शब्द पाएका थिए र त्यसलाई एकातिर सामान्य सौन्दर्यपरक अर्थ र अर्कातिर अनुप्रास, उपमा आदिका अर्थमा लिई 'अलङ्कारात्मक उक्ति नै काव्य हो' भन्ने व्यापक किसिमको काव्य-लक्षण बनाउन सकेका थिए। यस्तै व्यापक शब्दको अन्वेषणका क्रममा आनन्दवर्द्धनले व्याकरणका क्षेत्रवाट 'ध्वनि' शब्द प्राप्त गरी 'काव्यको आत्मा ध्वनि हो' भने। ध्वनिभित्र उनले रसमय वा प्रतीयमान अर्थपरक विशिष्ट काव्य र वस्तु तथा अलङ्कारपरक काव्यलाई पनि समेटे। यसरी उनले विशिष्ट काव्य र सामान्य काव्य दुवै थरी र भनूँ, काव्यजातिलाई ध्वनितत्त्वका आधारमा परिभाषित गरे अनि ध्वनिहीन उक्तिलाई चाहिँ अकाव्य भने। यसै कारणले उनले ध्वनिका भेदप्रभेद देखाई कविप्रतिभाको अन्त नभएझैँ ध्वनि पनि अनन्त छ भने। ध्वनिको विस्तृत र व्यापक चर्चा देखी कसैले ध्वनिवादमा रस उपेक्षित छ भन्लान् भनेर रसध्वनि नै श्रेष्ठ ध्वनि हो र वास्तवमा त रस नै काव्यको आत्मा हो भन्दै सत्कविले रसमय काव्यसृष्टिमा नै सचेष्ट हुनुपर्छ भन्ने निर्देशन दिए। तसर्थ भन्न सकिन्छ, ध्वनिवाद पूर्वीय काव्यचिन्तनको पछिल्लो महत्तम उपलब्धि हो।

छैटौँ परिच्छेद : पादटिप्पणी

१. आनन्दवर्द्धन : **ध्वन्यालोक**, प्रथम उद्योत, कारिका–१ ।

२. ध्वनिकारात्प्राचीनतरै र्भामहोद्भटप्रभृतिभिः स्वग्रन्थेषु कुत्रापि ध्वनिगुणीभूत-व्यङ्ग्यादिशब्दा नप्रयुक्ता इत्येतावतैव तै र्ध्वन्यादयो न स्वीक्रियन्त इत्याधुनिकानां वाचो युक्तिरयुक्तैव । यतः समासोक्तिव्याजस्तुत्यप्रस्तुतप्रशंसालङ्कारनिरूपणेन कियन्तोऽपि गुणीभूतव्यङ्ग्यभेदास्तैरपि निरूपिताः ।

–जगन्नाथ : **रसगङ्गाधर**, प्रथमानन ।

३. ध्वनति, ध्वनयति वा स व्यन्जकः शब्द ध्वनिः ।

४. ध्वन्यते अनेन ध्वनिः ।

५. ध्वन्यते इति ध्वनिः ।

६. ध्वन्यतेऽस्यामिति ध्वनिः ।

७. प्रथमे हि विद्वांसो वैयाकरणाः व्याकरणमूलत्वात्सर्वविद्यानाम् । ते च श्रूयमाणेषु वर्णेषु ध्वनिरिति व्यवहरिन्त ।

–आनन्दवर्द्धन : **ध्वन्यालोक**, प्रथम उद्योत ।

८. सोमनाथ : : **साहित्यप्रदीप**, पृ. ७ ।

९. अथवा प्रतीतपदार्थको लोके ध्वनिः शब्द उच्यते ।

–पतन्जलि : **महाभाष्य** ।

१०. यः संयोगवियोगाभ्यां करणैरुपजन्यते ।
स: स्फोटः शब्दजः शब्दो ध्वनिरित्युच्यते बुधैः ॥

–भर्तृहरि : **वाक्यपदीय** ।

११. सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**, पृ. ४ ।

१२. येनोच्चरितेन सास्नालाङ्गूलककुद्खुरविषाणिनां सम्प्रत्ययो भवति सः शब्दः ।

–पतन्जलि : **महाभाष्य** ।

१३. चतुष्टयी शब्दानां प्रवृत्तिः जातिशब्दाः गुणशब्दाः क्रियाशब्दाः यदृच्छाशब्दाश्चतुर्थाः ।

–पतन्जलि : **महाभाष्य** ।

१४. सङ्केतितश्चतुर्भेदो जात्यादि र्जातिरेववा ।

–मम्मट : **काव्यप्रकाश**, द्वितीयोल्लास ।

लक्ष्य काव्यमा ध्वनिलाई नै सर्वश्रेष्ठ ठहऱ्याउनु हो भनिठान्नु हुँदैन, ध्वनिस्थापनाको बृहत् प्रयासको लक्ष्य त काव्यको सिद्ध, आत्मस्वरूप रसको प्रतिष्ठा नै हो। नभन्दै आनन्दवर्द्धनले **ध्वन्यालोक**को प्रथम उद्योतमा 'काव्यको आत्मा त्यो अर्थ अर्थात् रस नै हो'[५२] भनेका छन्, दोस्रो उद्योतमा गुण, सङ्घटना, अलङ्कार आदिको विधान रसका अनुरोधमा गर्दा नै उत्तम ध्वनिकाव्य बन्छ भनेका छन् र चौथो उद्योतमा यस्तो लेखेका छन्–

> 'व्यङ्ग्य-व्यञ्जकभावको अनन्त विविधता सम्भव भए पनि कविले काव्यरचना गर्दा एक मात्र रसादिमय ध्वनिको सृष्टिप्रति सावधान रहनुपर्छ।'[५३]

८. ध्वनि र अन्य काव्यतत्त्वहरूका बीचको सम्बन्ध

ध्वनिकारको प्रमुख लक्ष्य ध्वनिको स्थापना र त्यसको सबल प्रतिष्ठा भए पनि उनले काव्यका अन्य तत्त्वहरूको उपेक्षा गरेका छैनन्। प्रतीयमान अर्थ र त्यसको चरम परिणति रसका उपकारक हुनाले उनले रसध्वनिलाई सर्वश्रेष्ठ सिद्ध गरेका भए पनि ध्वनिलाई निकै नमनीय वा लच्किलो तुल्याई अलङ्कार तथा वस्तुसम्म पुग्ने व्यापक तत्त्व बनाइदिएका छन् अथवा संक्षेपमा भन्दा वाच्यार्थदेखि लिएर व्यङ्ग्यार्थको कक्षासम्म ध्वनिको सत्ता प्रमाणित गरेका छन् र यसै क्रममा ध्वनिको (प्रतीयमान अर्थपरक ध्वनिको) अलङ्कार, गुण, सङ्घटना (रीति), वृत्ति तथा रसका साथ के सम्बन्ध छ, सो स्पष्ट गरेका छन्।

८.१. ध्वनि र अलङ्कारका बीचको सम्बन्ध

ध्वनिकार आनन्दवर्द्धनका मतमा अलङ्कार र ध्वनि (प्रतीयमान अर्थपरक रसादि ध्वनि) का बीच आभूषण र आभूषणधारीका बीचको जस्तो सम्बन्ध छ। किनभने उनका दृष्टिमा आभूषण शरीरका अङ्गरूपमा आश्रित भएझैं अलङ्कार पनि काव्यात्मा रसादि ध्वनिका शरीररूपी शब्दार्थमा आश्रित हुन्छन्। यस प्रकार उनका अनुसार अलङ्कार सौन्दर्यका हेतु वा साधन हुन् र ध्वनि अलङ्कार्य हो।[५४] तर जहाँ अलङ्कार (अर्थालङ्कार) रसादि ध्वनिमा संश्लिष्ट भएर रहेका हुन्छन्, त्यहाँ ती तद्रूप पनि हुन्छन् भन्ने उनको मत छ।[५५]

८.२. ध्वनि र गुणका बीचको सम्बन्ध

ध्वन्यालोकमा प्रतिपादन गरिएअनुसार ध्वनि र गुणका बीच शरीरी आत्मा र धर्मका बीचको जस्तो नाता छ। रसादिरूप ध्वनि काव्यको आत्मा हो र गुण त्यसै आत्मामा आश्रित रहने धर्म। आनन्दवर्द्धनले रसादि ध्वनिमा अलङ्कारको उपस्थिति विकल्पात्मक र गुणको स्थिति निर्विकल्प वा नित्य रहेको सङ्केत दिएका हुनाले मम्मटले स्पष्ट कथनद्वारा उक्त कुरो घोषित गरेका छन्।[५६]

८.३. ध्वनि र सङ्घटना वा रीतिका बीचको सम्बन्ध

आनन्दवर्द्धनले सङ्घटना रसादि ध्वनिका अनुरोधमा गुणझैं नियोजित नहुने

भए पनि त्यसलाई वक्ताको औचित्य र वाच्यको औचित्यका दृष्टिले नियोजित गर्नु वाञ्छनीय छ भनेका छन् । यसै क्रममा विषयको औचित्यतर्फ पनि उनको ध्यान गएको छ ।[५७] यस भनाइबाट सङ्घटना वा रीतिको रसादि ध्वनिका साथ त्यस्तो अपरिहार्य वा अविच्छेद्य सम्बन्ध देखिँदैन । प्रसादगुणको सहायता लिएर सङ्घटना रसादि ध्वनिको अभिव्यक्तिमा सफल हुने देखिन्छ ।[५८] तर बहुमान्य रूपमा व्यावहारिक दृष्टिले रीति र रसको सम्बन्ध भने स्वीकार गरिएको छ । जस्तै : वैदर्भी रीति शृङ्गार, करुण र शान्तका लागि उपयुक्त मानिन्छ ।[५९]

८.४. ध्वनि र रसका बीचको सम्बन्ध

आनन्दवर्द्धनको प्रतिपादनअनुसार झट्ट हेर्दा ध्वनि र रसको सम्बन्ध विचित्र किसिमको देखिन्छ । किनभने खण्ड वा एकाइका रूपमा ध्वनि रसभन्दा भिन्न देखिन्छ र अखण्ड वा पूर्णका रूपमा ध्वनि स्वयं रस बनेको पाइन्छ । तैपनि ध्वनि र रसको सम्बन्ध र भिन्नता भने देखाउन सकिन्छ । कसरी ? उत्तर निम्नलिखत छ :

ध्वन्यालोकमा ध्वनिको प्रयोग चार के बरु पाँच अर्थमा भएको छ– व्यञ्जक, व्यङ्ग्य, व्यञ्जन (ध्वनन) व्यापार र यी तिनको समष्टि अनि यी सबै मिलेर बन्ने काव्य । प्रथम अर्थ लिँदा ध्वनि व्यञ्जक हुन्छ र रस व्यङ्ग्य । यस प्रकार ध्वनि र रसमा व्यञ्जक-व्यङ्ग्य-भाव-सम्बन्ध हुन्छ र यस अर्थमा ध्वनि रसव्यञ्जक साधन वा हेतु हो । ध्वनिकै कारणबाट रस व्यङ्ग्य हुन्छ । तब ध्वनिलाई कारण र रसलाई कार्य भन्न सकिन्छ । तेस्रो अर्थ लिँदा ध्वनि व्यापार हो, रस फल । व्यापकताका दृष्टिले हेर्ने हो भने समस्त काव्य ध्वनि हो तर रस प्रतीयमान अर्थपरक विशिष्ट काव्यमा मात्र विद्यमान हुन्छ वा त्यसको अभिव्यक्ति तथा आस्वादन हुन्छ । अब दोस्रो अर्थ लिँदा ध्वनि स्वयं व्यङ्ग्य (अर्थ) हो र यसको मतलब रसरूप हो । यसबाट के निष्कर्ष झिक्ने ? ध्वनि ध्वनि हो, ध्वनि रस हो अर्थात् ध्वनि रसको व्यञ्जक पनि हो, स्वयं रस पनि हो, विचित्रको, अर्थ न बर्थको कुरो भएन ? यसको पनि उत्तर छ, अलि गडेर हेर्नुपर्छ । ध्वनिको सामान्य र विशिष्ट दुई अर्थ छ, सामान्य अर्थमा त्यो वस्तु, अलङ्कार अथवा वाच्यार्थ हो र विशिष्ट अर्थमा प्रतीयमान अर्थ वा रसादि ध्वनि हो । यसरी ध्वनि र रसमा भेद पनि छ, अभेद पनि छ र यस सम्बन्धलाई आत्मा र परमात्माको सम्बन्धजस्तै मान्न सकिन्छ । काव्यको अन्तिम सिद्धि रस हो भन्ने कुरामा आनन्दवर्द्धनलाई कुनै भ्रम छैन, ध्वनिस्थापनाका क्रममा नै उनले रसादि ध्वनिलाई सर्वश्रेष्ठ भएकाले त्यसैको साधना कविले यत्नपूर्वक गर्नुपर्छ भनेका छन् । ध्वनिका विभिन्न भेद-प्रभेदहरूको चर्चा उनले अवश्य गरेका छन्, तर उनको उपासनाको केन्द्र रस नै हो । यस प्रसङ्गमा कसैले अन्यथा विचार नलिऊन् भनेर उनले स्वयं के जनाएका छन् भने ध्वनिको विस्तार देखाउनु अरू केही नभएर

कविप्रतिभाको अनन्तता देखाउनु हो, महाकवि त त्यही हो, जो वर्णनीय विषयको इयत्ता जान्दैन अथवा कुनै सीमामा बाँधिँदैन ।

९. ध्वनिको वर्गीकरण वा भेद-प्रभेद

१२.१. ध्वनिको वर्गीकरणप्रक्रिया निकै जटिल छ तर अभिव्यक्तिका दृष्टिले ध्वनिका तीन रूप देखिन्छन्– रसध्वनि, वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनि । यिनको परिचय र उदाहरण निम्नलिखित छ :

क. रसध्वनि :

जुन काव्यकृतिमा रसको अभिव्यक्ति नै प्रधान लक्ष्य रहन्छ र काव्यपाठ गर्नासाथ कुनै क्रमविना तत्काल रसबोध हुन जान्छ, त्यसलाई रसध्वनि भनिन्छ । जस्तै :

यो एकान्त विहार, यो चहकिलो शृङ्गार, यो चाँदनी
यो शय्या फुलको लताभवन यो, यस्ती प्रिया कामिनी,
यो मौका, वय यो, महाप्रणय यो, स्वर्गीय यो कौतुक
यो सम्पूर्ण कुरा चटक्क भुलने धिक्कार नालायक ।

–लेखनाथ : **सूक्तिसिन्धु**

यहाँ वाक्यार्थबोध हुनासाथ विप्रलम्भ-शृङ्गाररसको अनुभव हुन्छ, त्यसैले यो रसध्वनि हो ।

ख. वस्तुध्वनि

कुनै विषयवस्तु नै प्रधान भएर अभिव्यक्त हुने काव्यकृतिमा वस्तुध्वनि रहेको मानिन्छ । जस्तै :

मिल्दैन पथिक ! नक्कली पथरिलो गाउँमा यहाँ केही
बस, मह-गोरसधारा-स्वाद लिनामा भए स्नेही ।

–अनु. सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**

यस पद्यमा यस खास गाउँमा नक्कली वस्तु छैन, मह, दूध, दही, घिउमा रुचि छ भने बस भन्ने वाच्यार्थ र नक्कलझक्कल यहाँ पाइन्न, तर महँगो रस (ग्रामीण नारीसुख) मा अभिरुचि भए बस भन्ने व्यङ्ग्यार्थ छ र फलतः प्रेमक्रीडारूपी वस्तुध्वनि छ ।

ग. अलङ्कारध्वनि

जुन स्थलमा अलङ्कारको अभिव्यक्ति हुन्छ, त्यस्तो काव्यकृतिमा अलङ्कारध्वनि रहेको मानिन्छ । जस्तै :

बिनासामग्रीले भित्तोबिना नै लोकचित्र यो
फैलाउने पशुपतिनाथलाई प्रणाम छ ।

–गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यहाँ अन्य कलाकारको भन्दा पशुपतिनाथको कलाचातुरी विशिष्ट देखाइएकाले व्यतिरेकालङ्कारध्वनि छ ।

१२.२. ध्वनिको पूर्ण परिगणना सम्भव नभए पनि ध्वनिवादीहरूले त्यसको वर्गीकरण गरी भेद-उपभेदले छुट्ट्याउने प्रयत्न गरेका छन् । यस क्रममा ध्वनिलाई पहिले अविवक्षितवाच्य र विवक्षितान्यपरवाच्य यी दुई वर्गमा विभाजित गरिएको छ । अविवक्षितवाच्यका अर्थान्तरसङ्क्रमितवाच्य र अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य यी दुई भेद मानिएका छन् । विवक्षितान्यपरवाच्यलाई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य र संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य दुई भागमा बाँडी असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यको एक भेद स्वीकार गरिएको छ र संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यलाई प्रथमतः शब्दशक्त्युद्भव, अर्थशक्त्युद्भव र शब्दार्थोभयशक्त्युद्भवका रूपमा विभाजित गरिएको छ । त्यसपछि शब्दार्थोभयशक्त्युद्भवको एक भेद मानिएको छ भने शब्दशक्त्युद्भवका वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनिका रूपमा दुई भेद देखाइएका छन् । अर्थशक्त्युद्भवका चाहिँ स्वतःसम्भवी, कविप्रौढोक्तिसिद्ध र कविनिबद्धप्रौढोक्तिसिद्धका आधारमा वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनिका भेदले १२ भेद देखाइएका छन् । यसरी मूल भेद १८ देखिन्छन् ।

प्रमुख ध्वनिपरिचय

(१) **अविवक्षितवाच्य**

यो लक्षणामूलक हुन्छ र यसमा वाच्य अर्थ विवक्षित वा अभिप्रेत नभई लक्ष्य अर्थपछि आउने व्यङ्ग्यअर्थ अभिप्रेत प्रधान हुन्छ । यो पनि वाच्यअर्थलाई नछाडी लक्षणाका सहायताले सामान्य रूपबाट विशेष रूपमा परिणत भएर व्यङ्ग्यअर्थ बुझाउन सक्ने स्थितिमा हुन्छ भने 'अर्थान्तरसङ्क्रमितवाच्य' कहलाउँछ र वाच्यअर्थलाई पूर्ण रूपमा छोडी अर्कै अर्थमा लक्षणा भएर व्यङ्ग्यार्थ बुझाउने स्थितिमा हुन्छ भने 'अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य' कहलाउँछ ।

क. अर्थान्तरसङ्क्रमितवाच्य

'रूप हो तिनको रूप, सीप हो तिनकै सिप' । यहाँ रूपलाई रूप र सीपलाई सीप भन्नुमा शब्दको पनुरावृत्ति छ तर पछिल्लो रूप सामान्य रूपवाचक छ, अघिल्लो रूपको विशिष्ट रूपमा लक्षणा भई विलक्षण रूप भन्ने व्यङ्ग्यार्थ निस्कन्छ । त्यस्तै सीपबाट पनि लक्षणा भएर विलक्षण सीप भन्ने व्यङ्ग्यार्थ निस्कन्छ । यसमा लक्षणाले वाच्यार्थलाई छोड्नुपरेको छैन । त्यस कारण यसलाई अजहत्स्वार्था-लक्षणा पनि भनिन्छ ।

ख. अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य

रोज् रोज् दर्शन पाउँछू चरणको ताप् छैन मन्मा कछू
रात्भर् नाच् पनि हेर्छु खर्च नगरी ठूला चयन्मा म छु ।
लाम्खुट्टे उपियाँ उडुस् यि सँगि छन् यिन्कै लहड्मा बसी
लाम्खुट्टेहरु गाउँछन् यि उपियाँ नाच्छन् म हेर्छू वसी ।

–भानुभक्त : **पुराना कवि र कविता**

यसमा थुनामा रहेका कविले लाम्खुट्टे र उपियाँको गान र नाच हेरी 'ठूला

चयनमा छु', 'मनमा कुनै ताप छैन' भनेकामा अर्थसङ्गति नवस्दा लक्षणा गर्नुपर्छ र प्रसङ्गका कारणले लक्षणाले वाच्यार्थलाई सर्वथा त्याग गरिदिन्छ अनि 'ठूलो चयन' को व्यङ्ग्यार्थ वा ध्वनि 'ठूलो कष्ट' भन्ने र 'ताप छैन' को व्यङ्ग्यार्थ वा ध्वनि 'तापैताप छ' भन्ने निस्कन्छ। यहाँ वाच्यार्थको पूरै तिरस्कार गरिएकाले यसलाई अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य भनिन्छ र यो जहत्स्वार्था-लक्षणा कहलाउँछ।

(२) **विवक्षितान्यपरवाच्य**

यो अभिधामूलक हुन्छ र यसमा वाच्य अर्थ विवक्षित भएर बुझिएपछि अर्को अर्थ वा व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति हुन्छ। यसका पनि दुई भेद छन् : 'असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य' र 'संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य'।

क. असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य

वाच्यार्थबोधका अनन्तर तत्काल व्यङ्ग्यार्य बोध हुने ध्वनि 'असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य' कहलाउँछ। यसको वोधमा क्रम भए पनि त्यसको प्रतीति हुँदैन। रस, भाव आदि ध्वनि यसैभित्र पर्छन्। रस, भाव आदिका अनेक भेद हुने हुँदा गणना असम्भव ठानी यसलाई एउटै हुन्छ भनिएको छ। उदाहरण :

'यो एकान्त विहार, यो चहकिलो, शृङ्गार यो चाँदनी' आदि।

अथवा

पथ पूर्ण छ अन्धकारले, भरिए लोचन अश्रुधारले
अब जीवनको गतिक्रम कसरी चल्छ, हरे विनाभ्रम।

–सोमनाथ : आदर्श राघव

ख. संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य

वाच्यार्थबोधका अनन्तर एक लक्ष्ययोग्य क्रमद्वारा जुन ध्वनिको बोध हुन्छ, त्यसलाई संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भन्दछन्। यो तीन थरी छ : शब्दशक्त्युद्भव, अर्थशक्त्युद्भव र शब्दार्थोभयशक्त्युद्भव।

अ. शब्दशक्त्युद्भव

यो शब्दप्रधान हुन्छ। शब्द बलिदिएमा यो ध्वनि निस्कन्न। यसमा कहीँ वस्तु र कहीँ अलङ्कार ध्वनित हुन्छ। उदाहरण :

वस्तुध्वनि

'मिल्दैन पथिक ! नक्कली...' आदि।

अलङ्कारध्वनि :

'विनासामग्रीले भित्तोविना नै लोकचित्र यो' आदि।

आ. अर्थशक्त्युद्भव

वाच्यार्थशक्तिद्वारा उत्पन्न हुने ध्वनिलाई अर्थशक्त्युद्भव भनिन्छ। यसमा

अर्थको प्रधानता हुन्छ। यो प्रथमतः स्वतःसम्भवी, कविप्रौढोक्तिसिद्ध र कविनिबद्ध-प्रौढोक्तिसिद्ध गरी तीन थरी हुन्छ, अनि प्रत्येकका वस्तुबाट वस्तु, वस्तुबाट अलङ्कार, अलङ्कारबाट वस्तु, अलङ्कारबाट अलङ्कार गरी चार प्रभेद हुन्छन् र अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि जम्मा बाह्र प्रकारको हुन्छ। यसको तालिका निम्नलिखित हुन आउँछ :

(१) स्वतःसम्भवी

क. वस्तुबाट वस्तुध्वनि,
ख. वस्तुबाट अलङ्कारध्वनि,
ग. अलङ्कारबाट वस्तुध्वनि,
घ. अलङ्कारबाट अलङ्कारध्वनि।

(२) कविप्रौढोक्तिसिद्ध

क. वस्तुबाट वस्तुध्वनि,
ख. वस्तुबाट अलङ्कारध्वनि,
ग. अलङ्कारबाट वस्तुध्वनि,
घ. अलङ्कारबाट अलङ्कारध्वनि।

(३) कविनिबद्धप्रौढोक्तिसिद्ध

क. वस्तुबाट वस्तुध्वनि,
ख. वस्तुबाट अलङ्कारध्वनि,
ग. अलङ्कारबाट वस्तुध्वनि,
घ. अलङ्कारबाट अलङ्कारध्वनि।

परिचयर उदाहरण

(१) स्वतःसम्भवी

जुन ध्वनि सामान्य दृष्टिबाट सम्भव देखिन्छ अथवा व्यावहारिक जीवनमा जुन स्वाभाविक प्रतीत हुन्छ, त्यसलाई स्वतःसम्भवी भनिन्छ। यसका उदाहरणहरू :

क. वस्तुबाट वस्तुध्वनि

जाउँ त घरमा हामी, भने पनी त अनि के गरी जाने ?
रात अँधेरी भारी, हिँडौं त भने अनि बाघले खाने।

–देवीदत्त पराजुली : **कवितागुच्छहार**, सप्तम गुच्छक

यहाँ कृष्णसित एकान्त मिलनस्थलमा भेट गर्न आएकी राधाले प्रेमी कृष्णका साथ भेट नहुँदा घर फर्कनमा अँधेरी रात र बाघको डर देखाई फर्कन नसकिने वस्तु वा कुरोद्वारा कृष्णसित भेट गरिछाड्ने आफ्नो प्रेमातुरता-रूप-वस्तु व्यक्त गरेकी हुँदा वस्तुबाट वस्तुको ध्वनि निस्केको छ।

ख. वस्तुबाट अलङ्कारध्वनि

कण्टकावृत्त भै बस्ने गुलाफ पुष्पले पनि

गालाको उपमा वन्न सकिन्नथ्यो कसै पनिं ॥
—देवीदत्त पराजुली, **कवितागुच्छहार**, अष्टम गुच्छक

यहाँ गुलाफ कण्टकावृत्त छ भन्ने वस्तुद्वारा त्यो गालाको उपमान बन्न सक्दैन भन्ने व्यतिरेकालङ्कारध्वनि छ ।

ग. अलङ्कारबाट वस्तु

प्रभा प्रभावी राजाको हातका करवालको
धूमकेतु सरी लाग्यो मनमा शत्रुवर्गको
—सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**, चतुर्थ प्रकाश

यहाँ करवाल (खड्ग) का प्रभा (कान्ति वा प्रकाश) मा धूमकेतुको उपमाअलङ्कारबाट शत्रुवर्गको भावी विनाश-रूप-वस्तुको ध्वनि छ ।

घ. अलङ्कारबाट अलङ्कारध्वनि

कटी छटीलो छरितो छ सानू
लुटी मुठीले पनि लिन्छ मानू ।
मलाइ सौन्दर्यकुलो समान
कटी यहाँ पर्दछ प्यारि भान ।
—दीपकेश्वर लोहनी : **सूक्तिसिन्धु**

यहाँ सानू कटि मुठीमा पनि अटाउन सक्छ भन्ने उत्प्रेक्षाअलङ्कारद्वारा कटिमा सौन्दर्यको कुलोको भान देखाएकाले भ्रान्तिमान् अलङ्कारध्वनि छ । यी चारै स्थलहरूमा व्यञ्जक अर्थ स्वत:सम्भवी छ ।

(२) कविप्रौढोक्तिसिद्ध

यो कविकल्पनाद्वारा सिद्ध भएको हुन्छ ।

क. वस्तुबाट वस्तुध्वनि

सरयू यमुना गङ्गा नाच्तै आनन्दनादले
शान्तिसन्तोषसन्देश समुद्रान्त पुऱ्याउँथे ।
—सोमनाथ : **आदर्श राघव** (१५–१९)

यहाँ शान्ति र सन्तोष-रूप-संन्देश समुदान्तसम्म पुऱ्याउनुरूप-वस्तुबाट रामराज्यमा जगद्व्यापी प्रेम-रूप-वस्तुको ध्वनि व्यक्त छ ।

ख. वस्तुबाट अलङ्कार

रजनीमा चन्द्रमाले झलल्ल पारिँदो जगत् ।
राजन् तपाईंको कीर्ति सधैँ झल्ल गराउँछ ।
—गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यहाँ कविप्रौढोक्तिसिद्ध वस्तुद्वारा व्यतिरेकालङ्कारध्वनि व्यक्त भएको छ ।

ग. अलङ्कारबाट वस्तु

धनू भऊँ नेत्रकटाक्ष तीर, म छू निशाना खपनू छ पीर ।

तिमी जनाना हथियारखाना, दिंदो छ मीनध्वज दुःख नाना ॥

–दीपकेश्वर लोहनी : **सूक्तिसिन्धु**

यसमा कविप्रौढोक्तिसिद्ध 'धनु भौं, नेत्रकटाक्ष तीर' रूपी-रूपक-अलङ्कारद्वारा कामदेवले नाना प्रकारको दुःख दिन्छ भन्नुरूपी वस्तुध्वनि व्यक्त भएको छ ।

घ. अलङ्कारबाट अलङ्कार

तिमी रङीली भरखर्‌कि वाला
गुलाफजस्ता रङदार गाला ।
इरानि अङ्‌गूर अनार स्याऊ
समाउनेलाई तिमी लुटाऊ ।

–दीपकेश्वर लोहनी : **सूक्तिसिन्धु**

यसमा कविप्रौढोक्तिसिद्ध उपमाअलङ्कारद्वारा दीपक-अलङ्कार-रूप-ध्वनि व्यक्त भएको छ ।

यी चारै उदाहरणहरूमा व्यञ्जक अर्थ कविप्रौढोक्तिसिद्ध छ ।

(३) कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्तिसिद्ध

यो कविकल्पित पात्रद्वारा सिद्ध हुने हुन्छ ।

क. वस्तुबाट वस्तुध्वनि

स्वागत गर्छ तपोवन पतिव्रतारत्न महिलाको
डग्दैन हृदय कहिल्यै कुलभूषण वीरवनिताको ।

–सोमनाथ : **आदर्श राघव** (१६.४३)

यस्मा वाल्मीकिका कथनमा तपोवनबाट गरिने सीताको स्वागत-रूप-वस्तुबाट सीताको पवित्रता-रूप-वस्तुको ध्वनि व्यक्त भएको छ ।

ख. वस्तुबाट अलङ्कार

हा नाथ ! दर्शनबिना वनवासमहाँ रहूँ कसरी
मेरो अभाग भन्भन् धकेल्छ पातालमा यसरी ॥

–सोमनाथ : **आदर्श राघव** (१६.२५)

यसमा वनवासको कष्ट-रूप-वस्तुबाट चौधवर्षे वनवासभन्दा अनन्तकालीन यो वनवास कति कष्टकारक छ भन्ने व्यतिरेकालङ्कारध्वनि व्यक्त छ । यो सीताको कथन भएकाले कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्तिसिद्ध ध्वनि हो ।

ग. अलङ्कारबाट वस्तु

दैवी तूफान हुँदा उर्लेको घोर दुःखसागरमा ।
ढलपल फितलो डुङ्गी सोभिन लाग्यो समालिँदै तटमा ।

–सोमनाथ : **आदर्श राघव** (१०.३१)

यसमा हनुमान्‌को कथनमा अभेद-रूपक-अलङ्कारबाट दुःखको अन्त हुने अवस्थारूप वस्तु-ध्वनि छ ।

घ. अलङ्कारबाट अलङ्कार

हजार नारी भरिँदा तिम्रा मनमा त अड्न सक्नाले,
सव काम छाडी हर्दम् दुव्ली भन् ती वनी रहिन् दुव्ली ॥

–अनु. गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यसमा कविकल्पित दूतिका कथनमा नायकका मनमा नायिका अड्न नसकेकी भन्ने हेतुवाट वुभिने काव्यलिङ्गअलङ्कारद्वारा दुव्लाउँदा पनि तिम्रो मनमा अटाउन सकिनन् भन्ने विशेषोक्ति-अलङ्कार ध्वनित भएको छ ।

ङ. शब्दार्थोभयशक्त्युद्भव ध्वनि

कुनै पद वदलिन हुने, कुनै नहुने र यसरी शव्द र अर्थ दुवै प्रधान ध्वनिलाई शव्दार्थोभयशक्त्युद्भव ध्वनि भनिन्छ । यसको एउटै भेद हुन्छ ।

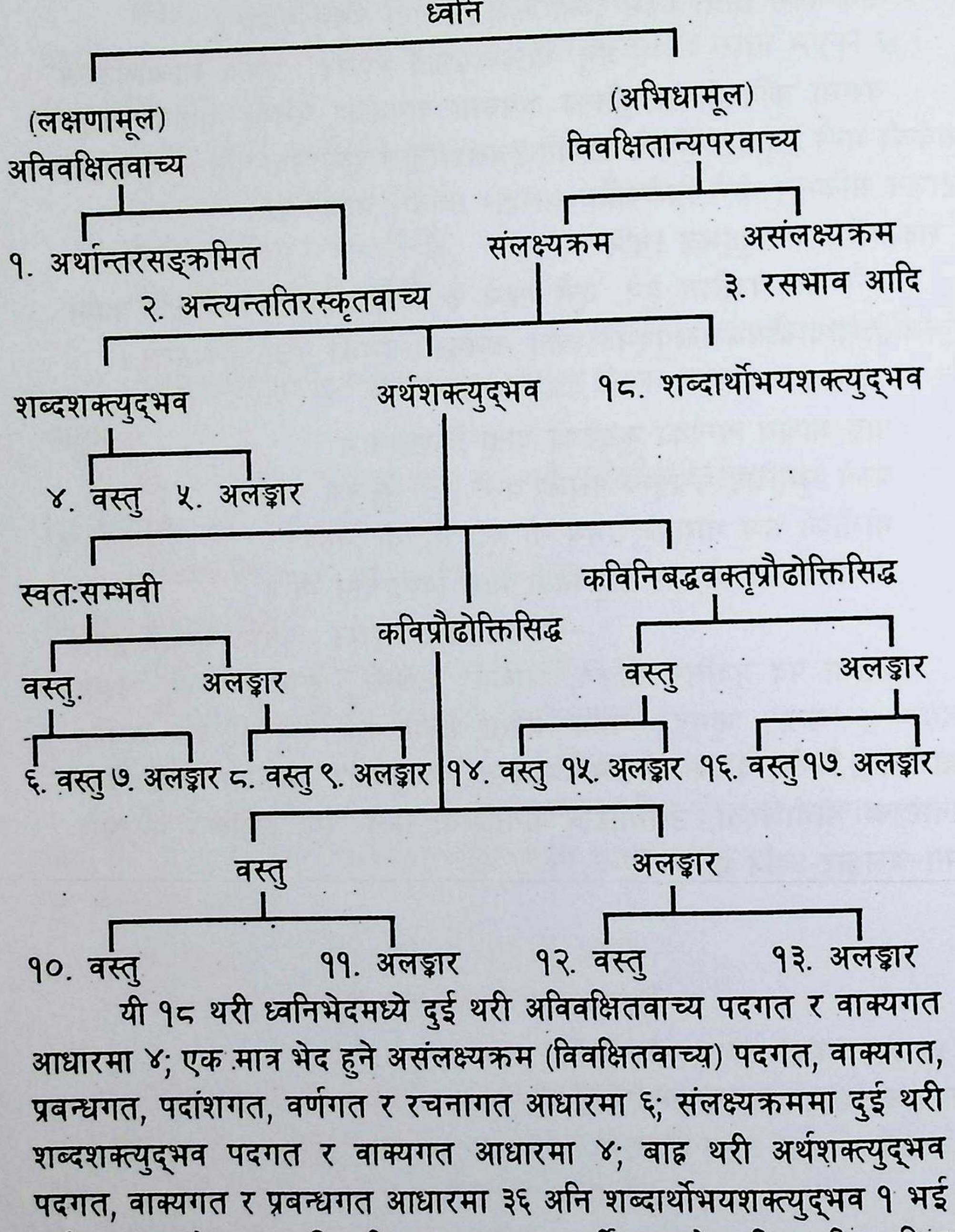
उदाहरण :

पाई आश्रय चन्द्रको कुमुदको वन्दा विकासक्रम
वस्थे खुम्चिइ पद्मवृन्द नखुली बन्थे सधैं खुल्दुल ।
भोगीको सव भोगको समय सो हूँदो भएथ्यो निको
योगीको तव योगको रिपु थियो भारी थियो दोष यो ॥

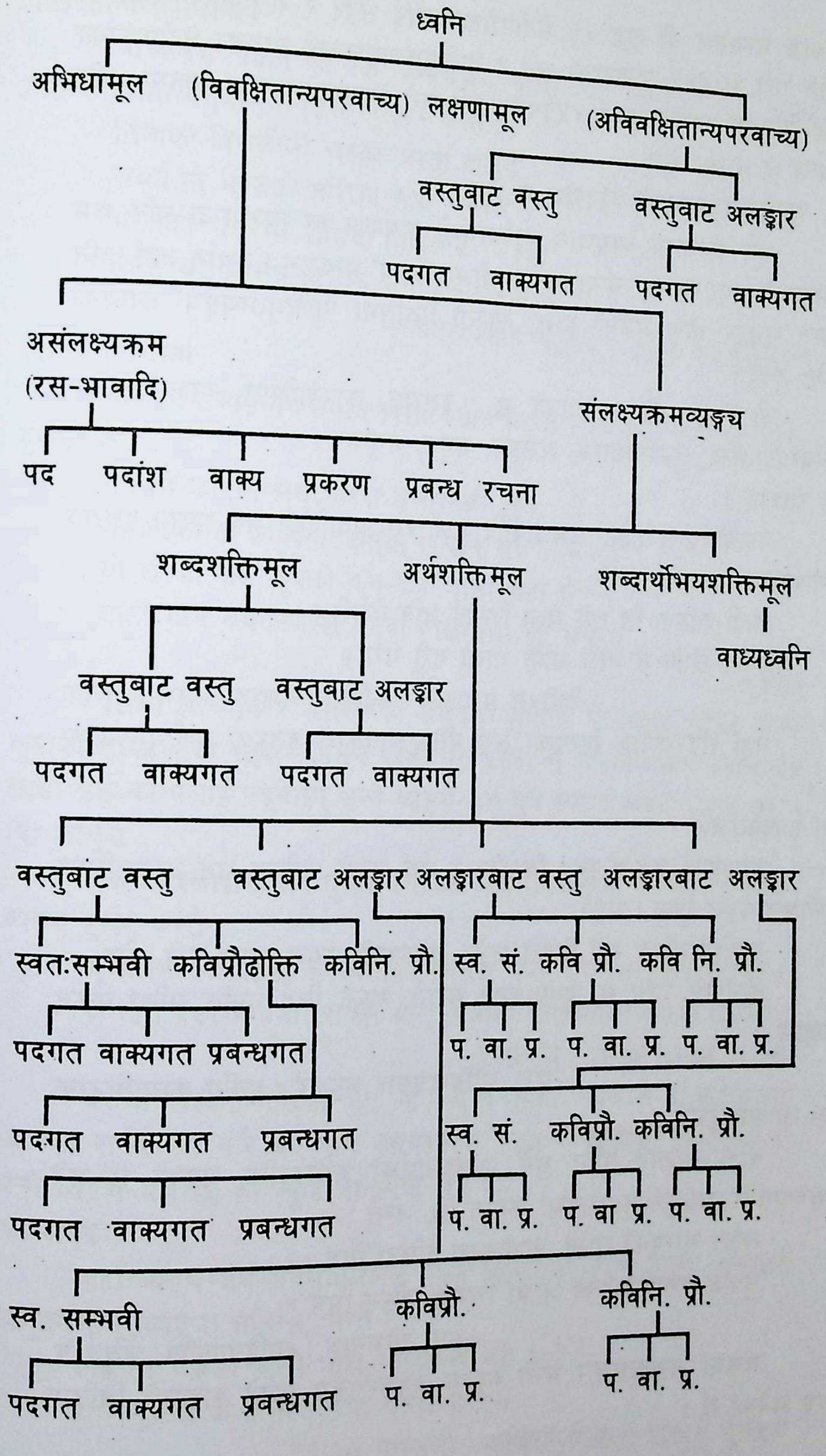
–गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

यसमा पद वदलिन सकिने, 'आश्रय', 'नखुली', 'समय', 'निको' जस्ता शव्दहरू र 'चन्द्र', 'कुमुद', 'योगी' जस्ता शव्दहरूको अर्थ यी दुवै (अर्थात् शव्दार्थोभय) मिलेर चन्द्रशमशेर चन्द्रमाजस्ता, पद्मशमशेर कमलजस्ता, भोगप्रेमी भारदारहरू भोगीजस्ता, उद्योगीहरू योगीजस्ता भन्ने अर्थ प्रकाशित भएकाले उपमा-अलङ्कार-ध्वनि छ ।

यी सबै अठार थरी ध्वनिहरूको समष्टिगत तालिका निम्नलिखित हुन आउँछ :



यी १८ थरी ध्वनिभेदमध्ये दुई थरी अविवक्षितवाच्य पदगत र वाक्यगत आधारमा ४; एक मात्र भेद हुने असंलक्ष्यक्रम (विवक्षितवाच्य) पदगत, वाक्यगत, प्रबन्धगत, पदांशगत, वर्णगत र रचनागत आधारमा ६; संलक्ष्यक्रममा दुई थरी शब्दशक्त्युद्भव पदगत र वाक्यगत आधारमा ४; बाह्र थरी अर्थशक्त्युद्भव पदगत, वाक्यगत र प्रबन्धगत आधारमा ३६ अनि शब्दार्थोभयशक्त्युद्भव १ भई ध्वनि ५१ उपभेदहरूमा विभाजित हुन्छ । यस वर्गीकरणको तालिका निम्नाङ्कित छ :


ध्वनि
अभिधामूल
(विवक्षितान्यपरवाच्य)
लक्षणामूल
(अविवक्षितान्यपरवाच्य)
वस्तुवाट वस्तु
वस्तुवाट अलङ्कार
पदगत
वाक्यगत
पदगत
वाक्यगत
असंलक्ष्यक्रम
(रस-भावादि)
संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य
पद
पदांश
वाक्य
प्रकरण
प्रबन्ध
रचना
शब्दशक्तिमूल
अर्थशक्तिमूल
शब्दार्थोभयशक्तिमूल
वाध्यध्वनि
वस्तुबाट वस्तु
वस्तुबाट अलङ्कार
पदगत
वाक्यगत
पदगत
वाक्यगत
वस्तुबाट वस्तु
वस्तुबाट अलङ्कार
अलङ्कारबाट वस्तु
अलङ्कारबाट अलङ्कार
स्वतःसम्भवी
कविप्रौढोक्ति
कविनि. प्रौ.
स्व. सं.
कवि प्रौ.
कवि नि. प्रौ.
पदगत वाक्यगत प्रबन्धगत
प. वा. प्र.
प. वा. प्र.
प. वा. प्र.
पदगत वाक्यगत प्रबन्धगत
स्व. सं.
कविप्रौ.
कविनि. प्रौ.
पदगत वाक्यगत प्रबन्धगत
प. वा. प्र.
प. वा प्र.
प. वा. प्र.
स्व. सम्भवी
कविप्रौ.
कविनि. प्रौ.
पदगत वाक्यगत प्रबन्धगत
प. वा. प्र.
प. वा. प्र.

आचार्य मम्मटले यी शुद्ध ५१ भेदोपभेदहरूलाई सङ्कर र संसृष्टिका आधारमा गुणन गरी १०४५५ पुऱ्याएका छन् र गुणीभूतव्यङ्ग्चलाई त्यसका भेदोपभेदका साथ मिलाएर ध्वनिसङ्ख्या ४५१९२० हुने कुरो देखाएका छन् र अन्तमा ध्वनि अनन्त छ भनेका छन् :

१०. गुणीभूतव्यङ्ग्यको परिचय र भेद

जुन रचनामा व्यङ्ग्यार्थ वाच्यार्थको समकक्ष वा त्यसभन्दा पनि कम चमत्कारी भएर रहन्छ, त्यस्तालाई 'गुणीभूतव्यङ्ग्य' भन्दछन् । अर्थात् जहाँ ध्वनि प्रधान नभएर गौण बनेको हुन्छ, त्यस्तो स्थितिमा 'गुणीभूतव्यङ्ग्य' काव्यको सृष्टि हुन्छ ।

यो आठ थरी मानिएको छ : इतराङ्ग, काक्वाक्षिप्त, वाच्यसिद्ध्यङ्ग सन्दिग्धप्राधान्य, तुल्यप्राधान्य, अस्फुट, अगूढ, असुन्दर ।

(१) इतराङ्ग :

वाक्यार्थद्वारा एउटा रसभावादि अर्को रसाभावादिको अङ्ग भएमा इतराङ्ग गुणीभूतव्यङ्ग्य हुन्छ, जस्तै :

कोही सम्झि ति त्यो बेला रिसाई अनि वेसरी ।
पुर्पुरो ठोक्न नै थाले आफैं गाली गरी गरी ॥

–देवीदत्त पराजुली : **कवितागुच्छहार**, चतुर्थ, गुच्छक

यहाँ रौद्ररसभाव हास्यको अङ्ग बनेर आएकाले इतराङ्ग गुणीभूतव्यङ्ग्य छ ।

(२) काक्वाक्षिप्त :

काकुद्वारा अर्थात् स्वर बिगारेर र अर्थ उल्टो पारिन्छ भने काक्वाक्षिप्त गुणीभूतव्यङ्ग्य हुन्छ । जस्तै :

मथ्तीनँ कौरव सधैं रिसले लडेर, दुःशासनी, रगत खान्नँ इबी गरेर
तोड्दीन जाँघ म सुयोधनको गदाले, गाऊँ लिई नृपति सन्धि गरून् मजाले ॥

–अनु. गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

(३) वाच्यसिद्धयङ्ग :

वाच्यअर्थलाई पुष्टि गर्ने व्यङ्ग्यअर्थको अभिव्यक्ति भएको छ भने 'वाच्यार्थसिद्धयङ्गगुणीभूतव्यङ्ग्य' कहलाउँछ, जस्तै :

सङ्केत समयको बुझ्ने आशोन्मुख देखिँदा मित्र ।
मुकुल बनाई करको आँखा चिम्ली पसिन् भित्र ॥

–अनु. सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**, चतुर्थ प्र.

यसमा सन्ध्यासमय भन्ने व्यङ्ग्य सङ्केत-समय बुझ्ने वाच्यको सिद्धिमा अङ्ग बनेको छ ।

(४) **सन्दिग्धप्राधान्य**

वाच्यअर्थ प्रधान हो कि व्यङ्ग्यअर्थ प्रधान हो भनने सन्देह भएमा 'सन्दिग्धप्राधान्यगुणीभूतव्यङ्ग्य' हुन्छ । जस्तै :

तिनीको बिजुलीको चस्का जस्तो हातले
समातिन् भरतको नारीमा बडो चाखले ।
भरतको शरीरमा दौडियो विजुलीको चस्को ।
तिनी भए झसङ्ग बिउँझे उनीका अङ्ग-प्रत्यङ्ग ॥

–गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**

(५) **तुल्यप्राधान्य**

वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ समान रूपमा प्रधान भएमा 'तुल्यप्राधान्यगुणीभूतव्यङ्ग्य' हुन्छ, जस्तै :

नेपाली कविता-समुद्रलहरी उर्लीरहेका छन
नानाख्यानक काव्यनाटकसुधा दिन्छन् सधैँ जीवन ।
यो खल्लो जल कूपको कुन-कहाँ होला चहा तैपनि
बाटो मात्र बथानिबस्छ बटुवा तिर्खाउला की भनी ॥

–पूर्ववत्

यसमा वाच्यार्थ र उर्लिरहेका समुद्रका नुनिलो पानीलाई छाडेर सानो कुवाको खल्लो पानी बटुवाले पिउने गरेझैँ सुरुचिसम्पन्न, पाठकले अन्य काव्यकृति छाडी यस काव्यलाई पढ्नेछन् भन्ने व्यङ्ग्य-अर्थ दुवै समान रूपले प्रधान छन् ।

(६) **अस्फुट**

काव्यपारखीद्वारा पनि बुझ्न नसकिने व्यङ्ग्यार्थ भएमा अस्फुट गुणीभूत-व्यङ्ग्य हुन्छ, जस्तै :

भूभागमा बहिरहेछ, सरस्वतीको, प्रत्यक्ष गुप्त पनि धार थरी-थरीको ।
जे होस् प्रकाशपथमा रस धेर थोर, सामान्य लोकमतको यसमा छ जोर ॥

–सोमनाथ : **आदर्श राघव** (१.१४)

यसमा संस्कृत रसिलो भए पनि गुप्त भाषा भएकाले लोकरुचिलाई ध्यानमा राखेर रस थोरै भए पनि व्यावहारिक भाषामा यो कृति लेखिएको हो भन्ने व्यङ्ग्य-अर्थ छ, जो स्फुट वा स्पष्ट छैन ।

(७) **अगूढ**

जहाँ व्यङ्ग्य-अर्थ सर्वसाधारणले बुझ्ने किसिमको स्पष्ट हुन्छ, त्यसलाई 'अगूढगुणीभूतव्यङ्ग्य' भनिन्छ, जस्तै :

एक ता महिला बोली भारी साहित्यले भरी ।
हुँदा सुगन्ध के होला सुनमा यसले सरी ॥

–देवीदत्त पराजुली : कविता‌गुच्छहार, द्वितीय गुच्छक

यसमा महिलाले कवितामा बोलेको भन्दा मीठो अरू केही हुँदैन भन्ने जुन व्यङ्ग्यार्थ छ, त्यो स्पष्ट छ ।

(८) असुन्दर

वाच्यार्थभन्दा व्यङ्ग्यार्थ कम चमत्कारजनक छ भने 'असुन्दरगुणीभूतव्यङ्ग्य' हुन्छ, जस्तै :

नाना कवीन्द्रहरुको विमलप्रकाश
पारीरहेछ सुकिलो भुवनावकाश ।
तारासमूह पनि गुम्म भईरहेछ
ज्योतिष्मती जुनकिरी कसरी हुनेछ ॥

–सोमनाथ : **आदर्श राघव** (१.१२)

यसमा मजस्तो अल्पबुद्धि कविले सफलता पाउन सम्भव छैन भन्ने व्यङ्ग्यअर्थभन्दा वाच्यार्थ नै सुन्दर भएकाले असुन्दरगुणीभूतव्यङ्ग्य छ ।

११. ध्वनिवादको मूल्याङ्कन

ध्वनिवाद वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थभन्दा व्यङ्ग्यार्थ नै विशेष चमत्कारजनक हुन्छ र त्यो नै ध्वनिनामले अभिहित भएर काव्यको आत्मा कहलाउँछ भन्ने स्थापना गर्नका लागि प्रवर्तित विशिष्ट र सायद विशिष्टतम सिद्धान्त हो भन्न सकिन्छ । काव्यमा सौन्दर्य वा सौन्दर्यजन्य आह्लाद केले ल्याउँछ भन्ने जिज्ञासाबाट प्रारम्भ भएको पूर्वीय काव्यचिन्तन एकातिर सुन्दर उक्ति (अलङ्कारात्मक कथन) वा अलौकिक प्रकारको विशिष्ट कथनका पक्षमा र अर्कातिर उक्तिसौन्दर्यबाट प्राप्त हुने आह्लादविशेषका पक्षमा गरी मूलतः दुई धारामा विभाजित भएको देखा पर्छ । सुन्दर उक्ति के हो र त्यो कसरी सम्पन्न हुन्छ भन्ने पक्षमा अलङ्कारवाद, रीतिवाद र वक्रोक्तिवादको मूल चिन्तन केन्द्रित देखा पर्छ भने काव्योक्तिको आत्मा कुन हो, त्यसलाई कसले व्यक्त गर्छ र त्यो कसरी निष्पन्न हुन्छ भन्ने पक्षमा रसवादी तथा ध्वनिवादी चिन्तन केन्द्रित प्रतीत हुन्छ । कसैले वाच्यार्थद्वारा नै काव्यानन्दको लक्ष्यप्राप्ति सम्भव देखाएका छन् र कसैले लक्ष्यार्थद्वारा त्यो सम्भव मानेका छन् भने रसवादी र ध्वनिवादीहरूले सर्वोच्च काव्यानन्द वा काव्याह्लाद फगत व्यङ्ग्यार्थद्वारा प्राप्त हुने तर्क प्रस्तुत गरेका छन् । ध्वनिवाद रसविरोधी मत नभएर रसवादलाई नै पूर्ण प्रतिष्ठा दिलाउनका निम्ति आएको मत हो । रस वाच्य वा लक्ष्य नभएर व्यङ्ग्य हुन्छ र ध्वनिवाद त्यसै व्यङ्ग्य-अर्थलाई काव्यमा सर्वश्रेष्ठ सिद्ध गर्न व्याकुल छ । रस काव्यको चरमोपलब्धि भए पनि काव्यसमष्टिलाई त्यसैका आधारमा मात्र परिभाषित गर्नु र 'रस छ भने काव्य छ; रस छैन भने काव्य छैन' भन्ने सिद्धान्त स्थापित गर्नु सङ्कीर्णताको द्योतक हुने थियो । किनभने यस स्थापनाबाट रसात्मक काव्यका रूपमा विशिष्ट काव्य मात्र काव्य मानिने हुन्छ । समस्त काव्यजातिलाई समेट्न कुनै यस्तो

व्यापक तत्त्वको पहिचान आवश्यक थियो, जसवाट एकातिर 'वाक्यम् रसात्मकं काव्यम्' भन्ने अभिमत पनि मान्य होस् र अर्कातिर 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' भन्ने मत पनि। अलङ्कारवादीहरूले अलङ्कारजस्तो शब्द पाएका थिए र त्यसलाई एकातिर सामान्य सौन्दर्यपरक अर्थ र अर्कातिर अनुप्रास, उपमा आदिका अर्थमा लिई 'अलङ्कारात्मक उक्ति नै काव्य हो' भन्ने व्यापक किसिमको काव्य-लक्षण वनाउन सकेका थिए। यस्तै व्यापक शब्दको अन्वेषणका क्रममा आनन्दवर्द्धनले व्याकरणका क्षेत्रवाट 'ध्वनि' शब्द प्राप्त गरी 'काव्यको आत्मा ध्वनि हो' भने। ध्वनिभित्र उनले रसमय वा प्रतीयमान अर्थपरक विशिष्ट काव्य र वस्तु तथा अलङ्कारपरक काव्यलाई पनि समेटे। यसरी उनले विशिष्ट काव्य र सामान्य काव्य दुवै थरी र भनूँ, काव्यजातिलाई ध्वनितत्त्वका आधारमा परिभाषित गरे अनि ध्वनिहीन उक्तिलाई चाहिँ अकाव्य भने। यसै कारणले उनले ध्वनिका भेदप्रभेद देखाई कविप्रतिभाको अन्त नभएझैँ ध्वनि पनि अनन्त छ भने। ध्वनिको विस्तृत र व्यापक चर्चा देखी कसैले ध्वनिवादमा रस उपेक्षित छ भन्लान् भनेर रसध्वनि नै श्रेष्ठ ध्वनि हो र वास्तवमा त रस नै काव्यको आत्मा हो भन्दै सत्कविले रसमय काव्यसृष्टिमा नै सचेष्ट हुनुपर्छ भन्ने निर्देशन दिए। तसर्थ भन्न सकिन्छ, ध्वनिवाद पूर्वीय काव्यचिन्तनको पछिल्लो महत्तम उपलब्धि हो।

छैटौँ परिच्छेद : पादटिप्पणी

१. आनन्दवर्द्धन : **ध्वन्यालोक**, प्रथम उद्योत, कारिका–१ ।

२. ध्वनिकारात्प्राचीनतरै र्भामहोद्भटप्रभृतिभिः स्वग्रन्थेषु कुत्रापि ध्वनिगुणीभूत-व्यङ्ग्यादिशब्दा नप्रयुक्ता इत्येतावतैव तै र्ध्वन्यादयो न स्वीक्रियन्त इत्याधुनिकानां वाचो युक्तिरयुक्तैव । यतः समासोक्तिव्याजस्तुत्यप्रस्तुतप्रशंसालङ्कारनिरूपणेन कियन्तोऽपि गुणीभूतव्यङ्ग्यभेदास्तैरपि निरूपिताः ।
–जगन्नाथ : **रसगङ्गाधर**, प्रथमानन ।

३. ध्वनति, ध्वनयति वा स व्यञ्जकः शब्द ध्वनिः ।

४. ध्वन्यते अनेन ध्वनिः ।

५. ध्वन्यते इति ध्वनिः ।

६. ध्वन्यतेऽस्यामिति ध्वनिः ।

७. प्रथमे हि विद्वांसो वैयाकरणाः व्याकरणमूलत्वात्सर्वविद्यानाम् । ते च श्रूयमाणेषु वर्णेषु ध्वनिरिति व्यवहरिन्त ।
–आनन्दवर्द्धन : **ध्वन्यालोक**, प्रथम उद्योत ।

८. सोमनाथ : : **साहित्यप्रदीप**, पृ. ७ ।

९. अथवा प्रतीतपदार्थको लोके ध्वनिः शब्द उच्यते ।
–पतञ्जलि : **महाभाष्य** ।

१०. यः संयोगवियोगाभ्यां करणैरुपजन्यते ।
सः स्फोटः शब्दजः शब्दो ध्वनिरित्युच्यते बुधैः ॥
–भर्तृहरि : **वाक्यपदीय** ।

११. सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**, पृ. ४ ।

१२. येनोच्चरितेन सास्नालाङ्गूलककुद्खुरविषाणिनां सम्प्रत्ययो भवति सः शब्दः ।
–पतञ्जलि : **महाभाष्य** ।

१३. चतुष्टयी शब्दानां प्रवृत्तिः जातिशब्दाः गुणशब्दाः क्रियाशब्दाः यदृच्छाशब्दाश्चतुर्थाः ।
–पतञ्जलि : **महाभाष्य** ।

१४. सङ्केतितश्चतुर्भेदो जात्यादि र्जातिरेववा ।
–मम्मट : **काव्यप्रकाश**, द्वितीयोल्लास ।

चमत्कारकारी वैचित्र्य वा सौन्दर्यजनित आह्लादको सिद्धिका लागि विहित हुने गर्छ, त्यो साधनस्वरूप नभएर स्वयं कसरी साध्य हुन सक्छ ? वक्रोक्ति वांञ्छनीय छ तर त्यो काव्यात्मा होइन, शब्दार्थरूप काव्यशरीर मात्र हो । यसै कारणले अर्थात् वक्रोक्ति रसस्थानीय वा ध्वनिस्थानीय हुन नसक्ने हुनाले रसध्वनिवादीहरूद्वारा उपेक्षित छ । अन्य मतानुयायीहरूले पनि यसलाई विशेष महत्त्व दिएका छैनन् । वक्रोक्ति अन्ततः एक अलङ्कारविशेषका रूपमा मान्य छ र वक्रोक्तिवाद कुन्तकसम्म मात्र सीमित छ । तर कुन्तकका साथ र अझ वक्रोक्तिवादका साथ न्याय गर्ने हो भने वक्रोक्तिलाई काकु र श्लेषमूलक अलङ्कारविशेष मात्र नठानी समस्त काव्यतत्त्वहरू मिलेर सृजित हुने सौन्दर्यमूलक आह्लादमय उक्ति ठान्नुपर्छ । यस स्थितिमा त्यो (वक्रोक्ति) अपूर्व अलङ्कार सिद्ध हुन्छ, जस्तो कुन्तकको उद्घोषणा छ र त्यसलाई अलङ्कारहरूको अलङ्कार पनि भन्न सकिन्छ । तैपनि त्यो अलङ्कार नै रहन्छ, अलङ्कार्य हुँदैन, अलङ्कार्य त काव्य नै हुन्छ र वक्रोक्तिको अलङ्कारत्व रसास्वादनमा उपकारी हुन्छ ।

सातवाँ परिच्छेद : पादटिप्पणी

१. गतोऽस्तमर्को भातीन्दु र्यान्ति वासाय पक्षिणः ।
इत्येवमादिः किं काव्यं वार्तामेनां प्रचक्षते ॥

—भामह : **काव्यालङ्कार** ।

२. निमित्ततो वचो यन्तु लोकातिक्रान्तगोचरम् ।
मन्यन्तेऽतिशयोक्तिं तामलङ्कारतया तथा ॥

—पूर्ववत् ।

३. सैषा सर्वत्र वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते ।
यत्नोऽस्यां कविना कार्यः कोऽलङ्कारोऽनया बिना ॥
वाचां वक्रार्थशब्दोक्तिरलङ्काराय जायते ।
वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचमलङ्कृतिः ॥

—पूर्ववत् ।

४. हेर्नोस् : ध्वनिवाद, पाँचौं परिच्छेद ।

५. श्लेषः सर्वासु पुष्णाति प्रायः वक्रोक्तिषु श्रियम् ।
द्विधा भिन्नं स्वभावोक्ति र्वक्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम् ॥

—दण्डी : **काव्यादर्श** ।

६. सादृश्यलक्षणा वक्रोक्तिः ।

—वामन : **काव्यालङ्कारसूत्र** ।

शब्दार्थौ सहितौ वक्रकवि व्यापारशालिनि ।
वन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि ॥

—कुन्तक : **वक्रोक्तिजीवित** ।

७. लोकोत्तरचमत्कारकारिवैचित्र्यसिद्धये ।
काव्यस्यायमलङ्कारः कोऽप्यपूर्वो विधीयते ॥

—कुन्तक : **वक्रोक्तिजीवित** ।

८. उभावेतावलङ्कार्यौ तयोः पुनरलङ्कृतिः ।
वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यभङ्गिभणितिरुच्यते ॥

—पूर्ववत्

९. पूर्ववत् ।

१०. सोमनाथ : **साहित्यप्रदीप**, द्वितीय प्रकाश, पृ. ४८ ।

११. गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**, पृ. २२७–२८ ।

१२. लोकोत्तरचमत्कारकारिवैचित्र्यसिद्धये ।
काव्यस्यायमलङ्कारः कोऽप्यपूर्वो विधीयते ॥

–कुन्तक : **वक्रोक्तिजीवित** ।

१३. कविव्यापारवक्रत्वप्रकाशा सम्भवन्ति षट् ।
प्रत्येक वहवो भेदा स्तेषां विच्छित्तिशोभिनः ॥

–कुन्तक : **वक्रोक्तिजीवित १।१८** ।

१४. कवेः कर्म काव्यम् ।

–कुन्तक : **वक्रोक्तिजीवित** ।

१५. वक्रोक्तिः काव्यजीवितम् ।

–पूर्ववत् ।

१६. शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि ।
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं, तद्‌विदाह्लादकारिणि ॥

–पूर्ववत् ।

१७. रसोद्दीपनसामर्थ्यविनिबन्धनबन्धुरम् ।
चेतनानाममुख्यानां जडानां चापि भूयसा ।
निरन्तररसोद्‌गारगर्भसन्दर्भनिर्भराः ।
गिरः कवीनां जीवन्ति न कथा मात्रमाश्रिताः ॥

–कुन्तक : **वक्रोक्तिजीवित** ।

१८. शरीरं चेदलङ्कारः किमलङ्कुरुतेऽपरम् ।
आत्मैव नात्मनः स्कन्धं क्वचिदप्यधिरोहतिः ॥

–कुन्तक : **वक्रोक्तिजीवित** ।

१९. गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**, पृ. २३१ ।

२०. पूर्ववत् ।

२१. बालमुकुन्द : वक्रोक्तिकाव्यजीवितम्, **साहित्यिक निबन्ध**, पृ. ४१८ ।

२२. लोकोत्तरचमत्कारकारिवैचित्र्यसिद्धये ।
काव्यस्यायमलङ्कारः कोऽप्यपूर्वो विधीयते ।

–कुन्तक : **वक्रोक्तिजीवित** ।

सन्दर्भसामग्रीहरूको सूची

१. आनन्दवर्द्धन : **ध्वन्यालोक**, चौखम्बा संस्कृत सिरिज, बनारस, १९५३ इ. ।

२. जगन्नाथ : **रसगङ्गाधर**, विद्याभवन, बनारस १–१९५५ इ. ।

३. दण्डी : **काव्यादर्श** ।

४. धनञ्जय : **दशरूपक**, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी, १, १९७३ इ. ।

५. विश्वनाथ : **साहित्यदर्पण**, निर्णयसागर प्रेस, मुम्बई १९१० इ. ।

६. भामह : **काव्यालङ्कार** ।

७. वामन : **काव्यालङ्कारसूत्र** ।

८. मम्मट : **काव्यप्रकाश**, चौखम्बा संस्कृत पुस्तकालय, बनारस, १, १९५१ इ. ।

९. रघुवंश : **भरतका नाटचशास्त्र**, मोतीलाल-बनारसीदास, दिल्ली, पटना, बनारस, १९६४ इ. ।

१०. राधेश्याम मिश्र : **हिन्दी वक्रोक्तिजीवित**, चौखम्बा संस्कृत सिरिज, वाराणसी ।

११. राममूर्ति त्रिपाठी : **भारतीय साहित्यदर्शन**, सरस्वतीमन्दिर, बनारस, १९५९ इ. ।

१२. कन्हैयालाल पोद्दार : **अलङ्कारमञ्जरी**, हिन्दी साहित्यसम्मेलन,- प्रयाग, शक-सं. १८८३ ।

१३. कुलचन्द्र गौतम : **राघवालङ्कार** ।

१४. केशवप्रसाद उपाध्याय : **साहित्यप्रकाश**, साझा प्रकाशन, २०३० वि. सं. ।

१५. गोविन्दप्रसाद भट्टराई : **पूर्वीय काव्यसिद्धान्त**– ने. रा. प्र. प्रतिष्ठान, २०३१ वि. सं. ।

१६. देवीदत्त पराजुली : **कविताकुच्छहार**– ने. भा. प्र. स. ।

१७. डा. नगेन्द्र : **अरस्तूका काव्यशास्त्र** ।

१८. पाणिनि : **अष्टाध्यायी** ।

१९. पतञ्जलि : **महाभाष्य** ।

२०. बावुराम आचार्य : **पुराना कवि र कविता**, ने. भा. प्र. स. ।

२१. भर्तृहरि : **वाक्यपदीय** ।

२२. वलदेव उपाध्याय : **संस्कृत साहित्यका इतिहास**, शारदामन्दिर, काशी, १९५६ इ. ।

२३. माधवलाल कर्माचार्य : **साहित्यिक समालोचनाका सिद्धान्त**, ने. रा. प्र. प्र., २०३० वि. सं. ।

२४. माधव घिमिरे : **पापिनी आमा**, साझा प्रकाशन ।

२५. माधव घिमिरे : **राजेश्वरी**, साझा प्रकाशन, २०३० वि. सं. ।

२६. माधव घिमिरे : **गौरी**, र. पु. भण्डार, २०२४ वि. सं. ।

२७. डा. सं. यश गुलाटी : **बृहत् साहित्यिक निबन्ध**, सूर्य प्रकाशन, दिल्ली ६, १९७१ इ. ।

२८. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : **सुलोचना**, ने. भा. प्र. स., २००२ वि. सं. ।

२९. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : **नवरस**, नेपाली साहित्य-घर, वाराणसी, २०२५ वि. सं. ।

३०. लेखनाथ : **ऋतुविचार**, अनन्तनाथ पौडेल, २०२३ वि. सं. ।

३१. डा. वासुदेव त्रिपाठी : **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, साझा प्रकाशन, प्रथम संस्करण ।

३२. शम्भुदत्त झा : **रिचर्ड्सके काव्यसिद्धान्त**, भारतीभवन, पटना, १९६७ इ. ।

३३. सं. श्यामप्रसाद : **सूक्तिसिन्धु**, प्रथम संस्करण ।

३४. सोमनाथ : **आदर्श राघव** ।

३५. सं. डा. त्रिभुवन सिंह : **साहित्यिक निबन्ध**, हिन्दी प्रचारक संस्थान, वाराणसी, १९७० इ. ।

३६. **अष्टात्रिंशदुपनिषद्** : क्षेमराज श्रीकृष्णदास, मुम्वई, सं. १९६६ ।

•